# PRO ARTE

PAR

EDMOND PICARD

---

LITTÉRATURE

BRUXELLES
*FERDINAND LARCIER, Éditeur*

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/proarte00pica

Dosabine

FERDINAND LARCIER, éditeur
BRUXELLES

# PRO ARTE

PAR

EDMOND PICARD

---

LITTÉRATURE

BRUXELLES

# DÉDICACE

A Georges David PICARD

Mon cher Fils, *reçois ce souvenir.*

*Qu'il marque pour toi le jour de ta* Majorité.

*Il contient, sur l'art d'écrire, les pensées qui me sont venues, quand, au hasard de mes lectures, je cher-*

*chais comment t'inspirer le goût des choses littéraires.*

*J'y ai mis ce qui m'a paru essentiel pour que tu puisses, en homme de ton temps, te reconnaître dans la confusion des luttes artistiques et savourer le calme et pénétrant plaisir que trouve dans les livres un esprit de bonne santé et de bonne foi.*

EDMOND PICARD.

Bruxelles, 27 avril 1896.

# INTRODUCTION

# INTRODUCTION

A

# L'ÉTUDE DES LITTÉRATURES

---

Vous souvient-il de votre rhétorique? J'entends par là cette classe qui termine *les Humanités*, dans laquelle on se retrouve une vingtaine des cent avec lesquels on était entré en septième. Vous souvient-il d'avoir entendu dire par quelque vicaire de village, appréciant avec dédain la rusticité d'un de ses paroissiens: On voit bien qu'il n'a pas fait sa rhétorique?

C'était le temps où courait le bruit que le style s'apprenait par recettes et que le beau langage

n'était qu'une question de formules. L'art d'écrire formait un code dont de savants professeurs étaient les dépositaires et on l'apprenait comme une liturgie. On se croyait écrivain quand on était ferré sur les tropes et il y avait des manuels qui divulguaient tous les secrets littéraires. Il y avait aussi une littérature type, officielle et respectable, dite classique, seule digne d'être vraiment admirée et qui synthétisait en un symbole désormais immuable le bon goût et le beau. Tout ce qui s'en départait était tenu pour choquant et anarchique. Faire sa rhétorique, c'était passer par cette discipline sévère. Montrer qu'on avait fait sa rhétorique, c'était apporter dans ses écrits, voire dans ses actes, une dignité, une gravité, une mesure, une décence vraiment classiques.

Sortant de là, on abordait les littératures dans l'infinie variété de leurs manifestations, les contemporaines, les anciennes, les nationales, les étrangères. Et, soit pour les juger, soit pour les goûter, on utilisait la norme, l'étalon dévotement reçu durant cet enseignement bizarre. Tout était mesuré aux dimensions réglementaires et, de confiance, on réprouvait ce qui ne s'adaptait pas exactement au patron emporté du collège.

Vous souvient-il aussi des conséquences de ce

régime? D'abord l'intolérance pour toutes les œuvres originales et libres. Le trouble et la répulsion qu'elles suscitaient. Plus tard, l'étonnement de les voir si nombreuses, l'inquiétude causée par leurs protestations muettes et incessantes. Puis l'ennui de n'oser se permettre d'admiration que pour les mêmes choses, toujours. Enfin, la révolte, l'explosion, le bonnet jeté par dessus les toits et la galopade effrénée à travers tout ce qu'on croyait pouvoir être beau, sans distinction ni de règles, ni d'écoles, ni de maîtres, ni d'églises. L'indépendance, la belle et saine indépendance de l'art, consciente de cette vérité suprême, expression de l'éclectisme en lequel se résout toute expérience : Il n'y a pas de principe qui n'ait été démenti par un chef-d'œuvre.

Oui, vous en souvient-il? Et, vous en souvenant, quel est, d'après vous, le procédé le meilleur pour développer dans un jeune esprit l'intelligence et le goût des littératures?

Nous y avons beaucoup pensé, ayant eu charge d'âmes. Observant en nous-mêmes les phénomènes de la jouissance littéraire, guettant comment elle naît, suivant son développement, savourant les délices de son épanouissement, nous avons compris que c'est la chercher à rebours que de vouloir y préparer par

un enseignement dogmatique, séparant les règles des faits et les dégageant une à une, pour les montrer au néophyte, abstraites et dégarnies, en un édifice exclusivement échafaudé de charpentes creuses, laissant partout paraître le vide entre les poutrelles et les madriers.

De même qu'aujourd'hui la botanique est enseignée une fleur à la main, la littérature doit l'être un livre à la main. De même que, pour étudier la fleur, on arrache les pétales, on montre les étamines, on dégage le pistil, il faut analyser le livre page à page et, à l'occasion de ce qu'on y rencontre, exposer les vérités, les ingéniosités, les préceptes de l'art d'écrire. Et il faut passer de livre en livre, comme on passe de plante en plante, choisissant les exemples les plus caractéristiques, variés surtout, s'opposant en contraires, révélant l'inépuisable puissance de changement qui fait de la fée artistique la plus capricieuse et la plus séduisante des fées.

Si le maître adopte cette méthode, les disciples le suivront gaiement. L'intérêt du voyage se renouvellera sans cesse et, pour la vie, ils auront le goût des distractions littéraires parce qu'il leur aura appris à les ressentir à l'occasion de toute œuvre nouvelle. Il leur aura donné l'aptitude à discerner le beau en

toutes circonstances, sans exclusivisme, simplement, loyalement, comme par une opération naturelle et de tous les instants. Ils n'auront plus l'intransigeance du sectaire instruit à ne voir et à n'aimer qu'un seul côté des choses. Ils seront ouverts à toutes les sensations et se laisseront aller, avec une fantaisie qui est la sagesse, à toutes les séductions du beau d'où qu'il vienne, où qu'on le rencontre.

Prenons la journée d'un esthète, d'un de ces hommes comme on souhaiterait l'être, qui, sans être artiste de profession, sans non plus sacrifier à l'art ses devoirs sociaux, cueille en passant, comme une distraction qui caresse sans absorber, les émotions du spectacle de la vie. Il n'a pas un programme de jouissances artistiques, mais il compte sur les hasards des rencontres, et il a la sensibilité, l'adresse qui les saisit. Affranchi du pédantisme qui ne comprend pas qu'on puisse se sentir ému, charmé à l'improviste, au tournant des circonstances, il s'abandonne et, dans l'analyse des incidents littéraires quotidiens, découvre ample matière à philosopher et à faire métier de critique, sinon pour l'éducation des autres, au moins pour sa distraction personnelle. Son existence entière s'imprègne ainsi de préoccupations élevées ou intéressantes; il a pris

goût véritablement aux choses du style, il est amateur dans le sens exact du mot, il a l'intelligence des œuvres, parce que sa pensée et son sentiment se sont affinés dans cette pratique constante.

Un grand écrivain, un bel artiste, Eugène Fromentin, a laissé un exemple merveilleusement suggestif qui, promenant le lecteur non pas à travers un traité d'esthétique, mais à travers les œuvres, atteint une intensité incomparable, parce que, devant chacune d'elles, sans en avoir l'air, et sous le coup de l'émotion qu'elle excite, il énonce les hautes vérités qui éveillent l'âme aux lumières artistiques. Quiconque à lu *les Maîtres d'autrefois*, ce pèlerinage aux sanctuaires flamands et hollandais de la peinture, aime la peinture pour jamais. Il a subi l'aimantation magique qu'il n'est pas donné à un cours professoral d'exciter. Il a acquis la faculté de s'animer au contact des belles choses, et partout où il ira, s'il y a un tableau à proximité, il sera attiré par la curiosité, le besoin devenu instinctif de retrouver les sensations divines qui ont troublé son âme.

Oui, c'est là tout le secret. Il est superflu de dogmatiser.

Il est curieux de voir en quelles formules simples Fromentin, au moment de se mettre en route, résu-

mait ce qu'il voulait faire et, comme prêt à devenir un professeur d'élite, il croyait n'être qu'un touriste en vacances. Je vais traverser des musées, écrivait-il, et je n'en ferai pas la revue. Je m'arrêterai devant certains hommes, je ne raconterai pas leur vie et ne cataloguerai pas leurs œuvres. Je définirai tout juste, comme je les entends, autant que je puis les saisir, quelques côtés physionomiques de leur génie ou de leur talent. Je n'aborderai pas de trop grosses questions ; j'éviterai les profondeurs, les trous noirs. Petites ou grandes, les voies de l'art sont semées de problèmes qu'il est permis de sonder pour soi comme des vérités, mais qu'il est bon de laisser dans leur nuit comme des mystères. Je dirai seulement, devant quelques œuvres, les surprises, les plaisirs, les étonnements, et non moins précisément les dépits qu'elles m'auront causé. En cela, je ne ferai que traduire avec sincérité les sensations sans conséquences d'un pur dilettante. Il n'y aura ni méthode aucune, ni marche suivie dans ces études. On y trouvera beaucoup de lacunes, des préférences et des omissions sans que ce manque d'équilibre préjuge rien. Il est possible que certaines de mes opinions jurent avec les opinions reçues ; je ne cherche pas, mais je ne fuis pas les revisions d'idées. Au

vrai, ces études ne seront que des notes, comme une sorte de conversation où les gens du métier reconnaîtront leurs habitudes, où les gens du monde apprendront à mieux connaître les gens du métier et le métier. Mon programme sera d'oublier tout ce qui a été dit sur ce sujet, mon but de soulever des questions, de donner l'envie de réfléchir et d'inspirer, à ceux qui seraient capables de nous rendre un pareil service, la curiosité de les résoudre. Je supposerai d'ailleurs que le lecteur, à qui je m'adresse, est assez semblable à moi pour me suivre sans trop de fatigue, et cependant assez différent pour que j'aie du plaisir à le contredire et que je mette quelque passion à le convaincre.

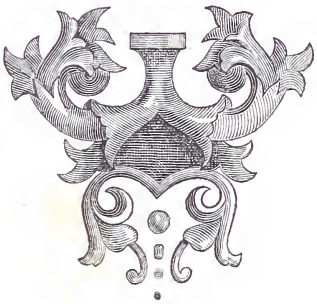
Ainsi parlait l'écrivain dont la verve (il l'a dit d'un autre) était, en quelque sorte, du bon sens exalté. Cette instruction pour l'éducation des peintres, on peut l'appliquer à l'instruction des littérateurs. Elle est la salutaire méthode pour développer l'intelligence et le goût. Elle condamne les pratiques surannées de la pédagogie. Elle est la seule qui soit de notre temps.

Nous nous y sommes essayé dans ce livre. Nous avons voulu y montrer comment, à propos des lectures, variées par le hasard, auxquelles, en ce

temps, nous consacrons presque tous une part de nos loisirs, on peut susciter les problèmes littéraires, rechercher les règles, formuler les principes, aboutir à une éducation complète dans l'art d'écrire. Nous avons, sans programme arrêté, fait une série de leçons dont les prétextes ont été les livres que les circonstances nous ont amenés plutôt que nous ne les avons choisis, ce qui est bien le sort commun au milieu de la prodigieuse production des librairies en ce siècle. Et, malgré ce triage à l'aventure, nous croyons avoir dit tout ce qu'il est essentiel de connaître, en ce brillant et charmant domaine, pour un homme de notre temps et de notre pays.

Si beaucoup de remarques et d'aperçus nous sont personnels, nous avons été d'avis que pour faire bien apprécier une œuvre de littérature, il fallait citer souvent et mettre ainsi, en quelque sorte, des illustrations dans notre texte. Nous avons tenu à ne pas mériter le reproche qu'on fait souvent aux critiques, d'écrire plus pour se faire valoir eux-mêmes que pour faire connaître l'auteur dont ils s'occupent. Nous n'imaginons pas de bon traité de littérature sans ces reproductions fréquentes qui mettent en bonne lumière la pièce dont on fait l'anatomie.

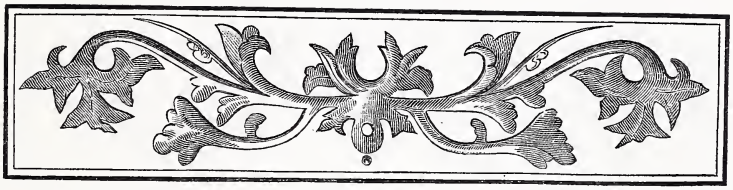
Bref, pour essayer une nouvelle méthode, pour satisfaire l'instinct qui pousse à proposer aux autres ce qu'on croit avoir trouvé de bon, pour montrer comment un Belge juge en matière littéraire, par raison et par fantaisie, nous donnons ce document artistique librement sorti d'un esprit indépendant et sincère.



# ESSAI

DE

# PATHOLOGIE LITTÉRAIRE



# ESSAI

DE

# PATHOLOGIE LITTÉRAIRE

## *LES DÉLIQUESCENTS*

Il a paru à Paris (non, à Byzance s'il en faut croire la couverture) un opuscule qui, dans quelques lustres, sera l'une des curiosités de l'histoire littéraire de ce temps : *Les Déliquescences, poèmes décadents, d'*ADORÉ FLOUPETTE, *avec sa vie, par* MARIUS TAPORA.

C'est un très ingénieux pamphlet, dirigé contre le groupe le plus excentrique des écrivains contemporains, poètes et prosateurs. Il les crible de coups d'épingles empoisonnées, dans leurs quatre confréries le plus en vue et qui, parfois, s'entremêlent : les décadents, qui se font gloire de renouveler (du moins

le croient-ils), la décomposition du Bas-Empire, — les fanatiques du mot, atteints du *delirium verborum*, — les impressionnistes de la littérature, dessinateurs d'idées vagues en phrases vagues, — les symbolistes, bâtisseurs de symboles biscornus.

Adoré Floupette (oh ! l'admirable accouplement de sentimentalité et de gâtisme !) est le fantoche destiné à les incarner. Avant de donner les dix-huit poèmes, exemples joyeux de sa manière, l'auteur crayonne ce type du cadent (il paraît que décadent est déjà arriéré), trouveur ou plutôt retrouveur de mots, se submergeant voluptueusement et orgueilleusement en ses déliquescences. Il signale le comique et irrémédiable contraste qui, dérision amère, existe d'ordinaire entre les prétentions artistiques des novateurs de contrebande et leur physique lamentable. Il y a l'échantillon maigre et l'échantillon dodu. Adoré Floupette réalise celui-ci. Joufflu comme un chérubin et rose comme une pomme d'api, avec un nez en pied de marmite, de gros yeux ronds à fleur de tête, et un ventre rondelet qui doit bedonner un jour. Voilà le poète ! L'infortuné ! il avait vraiment de la peine à se mal porter.

Marius Tapora, pharmacien de deuxième classe, son copain et son biographe, qui le rejoint à Paris au moment où il plane (car sa fonction est de planer) l'interroge : « Et la poésie? — De mieux en mieux, je ne suis pas trop mécontent. » — « Com-

ment va Zola! — Peuh! il commence à être bien démodé. » — « Et Hugo! — Un burgrave. » — « Et Coppée? — Un bourgeois. Mon cher, tu arrives de province, tu n'es pas à la hauteur. » — « Ainsi le *Parnasse*... — Oh! la vieille histoire! » — « La poésie rustique... — Bonne pour les Félibres! » — « Et le naturalisme? — Hum, hum! Pas de rêve, pas d'au delà; la serinette à Trublot. » — « Mais enfin que reste-t-il donc? — Il regarda fixement et, d'une voix grave qui tremblait un peu, il prononça : Il reste le SYMBOLE! »

Marius Tapora, pharmacien de deuxième classe, demeure stupéfait. Floupette ajoute : « Tout s'éclaircira bientôt. Ce soir je t'emmène. Tu entendras les poètes. » Et là-dessus, il le quitte, ayant, paraît-il, à terminer un sonnet qui devait avoir trois sens : un pour les gens du monde, un pour les journalistes, et le troisième, affreusement obscène, pour les initiés, à titre de récompense. Tout le monde sait que c'est le fin du fin.

Entendre les poètes! Quelle aventure! Ce fut dans un café très modeste, qui ne semblait pas se douter des gloires qu'il abritait. Adoré dit en entrant : « Nous avons de la veine, ils y sont tous. » En effet, nonchalamment étendus sur les divans, quelques jeunes gens et deux ou trois personnes d'un autre sexe, séduisantes encore bien qu'un peu défraîchies, dont le rôle, dans la conversation, se bor-

nait à répéter de temps en temps : « Tu veux bien que je prenne une chartreuse, n'est-ce pas, mon petit homme ? » — Et comme Floupette récitait à l'assistance des *Ternaires* qu'il avait composés pendant son dîner :

Je voudrais être un gaga,
Et que mon cœur navigât,
Sur la fleur du Seringa,

« Gaga, fit une de ces dames, mais mon pauvre petit, tu l'es déjà. »

C'est dans ce cénacle que Marius Tapora entend développer les GRANDES THÉORIES!! La décadence! d'abord. « Oh! la décadence! vive la décadence! L'amour est une fleur de maléfice qui croît sur les tombes, une fleur lourde aux parfums troublants... » — « Avec des striures verdâtres, glisse un assistant. » — « Oui, avec des striures et des marbrures où s'étale délicieusement toute la gamme si nuancée des décompositions organiques! Son calice est gonflé de sucs vénéneux, et elle a cela d'adorablement exquis qu'on meurt de l'avoir respirée! Ce n'est pas trop pour l'enfanter que l'artifice d'une civilisation profondément corrompue! Les plantes naturelles sont bêtes et vicieuses, elles se portent bien! Oh! la santé! Quoi de plus nauséeux. Parlez-moi d'une belle tête exsangue! Montrez-moi le charme allangui d'un corps morbide », etc., etc..., tu connais ça, lecteur! oh! oui, tu connais ça.

Là-dessus survient un *macabre*, qui affirme qu'un cimetière au crépuscule fait un cadre admirable à une idylle d'amour, et que rien ne vaut, pour se tenir en joie, la compagnie d'une tête de mort. Un autre vante l'Imitation de Jésus-Christ et avoue, non sans circonlocutions, qu'il la préfère à la *Justine* du marquis de Sade. Un troisième se déclare hautement hystérique.

Quand vient l'heure de se reposer et que Tapora reconduit Floupette, très excité, celui-ci lui crie dans l'oreille d'une voix tonitruante : « Hein, qu'en dis-tu? Etait-ce tapé? J'achèverai ton éducation. De la perversité, mon vieux. Soyons pervers; promets-moi que tu seras pervers? » — Et comme Marius entre dans la chambre d'Adoré, il aperçoit un grand dessin du grand artiste, le seul admiré par le cénacle : Une araignée gigantesque, portant à l'extrémité de chacune de ses tentacules un bouquet de fleurs d'eucalyptus, et dont le corps est constitué par un œil énorme, désespérément songeur, dont la vue seule fait frissonner : sans doute encore un Symbole?

Et voici que Floupette, assis sur son lit, se met à révéler au pharmacien ce qu'il appelle le GRAND MYSTÈRE !!!

Ce n'était pas tout que d'avoir trouvé une source d'inspirations nouvelles en un temps où tout est bas et vulgaire. Les inspirations fugitives, ces fleurs de

rêve, ces nuances insaisissables, il faut les fixer. Pour cela la langue française est décidément trop pauvre. Nos ancêtres s'en étaient contentés, mais c'étaient de petits génies, de bonnes gens, sans le moindre vice, pas du tout blasés. A la délicieuse corruption, au détraquement exquis de l'âme contemporaine, une suave névrose de langue devait correspondre. La forme de Corneille, de La Fontaine (encore un qui n'est pas dans le train), de Lamartine, de Victor Hugo, était d'une innocence invraisemblable. Une attaque de nerfs sur le papier ! voilà l'écriture moderne ! Tantôt, la phrase, pareille à un grand incendie, flamboyait, crépitait, rutilait, on entendait craquer ses jointures : tantôt, avec le charme inconscient d'une grande dame tombée en enfance, déliquescente, un rien faisandée, elle s'abandonnait, s'effondrait, tombait par places, et rien n'était plus adorable que ces écailles de style, à demi détachées. Ou bien, comme si dans la forêt des choses un vent d'épouvante l'eût affolée, elle bondissait, tressautait avec de subits hérissonnements :

Les mots ont peur comme des poules.

Ici Floupette se dressa sur son chevet, et, l'œil hagard, la parole pressée :

« Sais-tu, potard, ce que c'est que les mots ? Tu t'imagines une simple combinaison de lettres ? Er-

reur! Les mots sont vivants comme toi et plus que toi; ils marchent, ils ont des jambes comme les petits bateaux. Les mots ne peignent pas, ils sont la peinture elle-même; autant de mots, autant de couleurs; il y en a de verts, de jaunes et de rouges comme les bocaux de ton officine, il y en a d'une teinte dont rêvent les séraphins et que les pharmaciens ne soupçonnent pas. Quand tu prononces : Renoncule, n'as-tu pas dans l'âme toute la douceur attendrie des crépuscules d'automne? On dit : un cigare brun. Quelle absurdité! Comme si ce n'était pas l'incarnation même de la blondeur que cigare. Campanule est rose, d'un rose ingénu; triomphe, d'un pourpre de sang; adolescence, bleu pâle; miséricorde, bleu foncé. Et ce n'est pas tout : les mots chantent, murmurent, susurent, clapotent, roucoulent, grincent, tintinnabulent, claironnent; ils sont, tour à tour, le frisson de l'eau sur la mousse, la chanson glauque de la mer, la basse profonde des orages, le hululement sinistre des loups dans les bois... »

Ici on frappa violemment à la cloison, où, depuis quelque temps d'ailleurs, on entendait comme un vague tambourinement. « Monsieur, prononça une voix enrouée, vous plaira-t-il bientôt de me laisser dormir? Il est quatre heures du matin et je dois me lever à six. Demain, soyez-en sûr, j'avertirai le propriétaire. »

On eût pu s'attendre à une protestation énergique de la part d'Adoré, mais le dernier effort qu'il venait de faire avait épuisé son énergie. « Hélas! dit-il, d'un ton mélancolique, tel est le sort des apôtres; on leur donne congé. Adieu, mon bon Tapora, mais sois sans crainte, je ne t'abandonnerai pas dans ce monde fallace; tu sauras tout. »

Et, en effet, Marius Tapora reçoit respectueusement des mains du grand Floupette le manuscrit révélateur des *Déliquescences*, et pieusement il le publie avec son immortelle préface, que disons-nous? son LIMINAIRE :

« Ceux-là qui somnolent en l'idéal béat d'autre-
« fois, à tout jamais exilés des multicolores nuances
« du rêve auroral, il les faut déplorer et abandonner
« à leur ânerie séculaire, non sans quelque hausse-
« ment d'épaules et mépris. Mais l'initié épris de la
« bonne chanson bleue et grise, d'un gris si bleu et
« d'un bleu si gris, si vaguement obscure et pour-
« tant si claire, le melliflu décadent dont l'intime
« perversité, comme une vierge enfouie emmi la
« boue, confine au miracle, celui-là saura bien, on
« suppose, où rafraîchir l'or immaculé de ses do-
« lences. Qu'il vienne et regarde! »

Nous allâmes et nous regardâmes. Et voici ce que nous vîmes, ou plutôt ce que nous lûmes. Buvez, lecteurs altérés, à la coupe de dégustation des *Déliquescences*.

## *PIZZICATI*

Les Tænias
Que tu nias,
Traîtreusement s'en sont allés.

Dans la pénombre,
Ma clameur sombre
A fait fleurir les azalées.

Pendant les nuits,
Mes longs ennuis,
Brillent ainsi qu'un flambeau clair.

De cette perte
Mon âme est verte;
C'est moi qui suis le solitaire!

---

## *MADRIGAL*

Mon cœur tarabiscoté
A pris un point de côté.

Tes effluves le font battre
Comme trois. Que dis-je? Quatre.

Ce n'est point un cœur de rien,
Un noctambule vaurien;

Il ne fait de politesses
Qu'aux baronnes, aux comtesses.

Et, ce bel entretenu,
Regarde, il est devenu,

Grâce au sucre où tu l'enlises,
Confiture de Merises.

---

## *RYTHME CLAUDICANT*

Je me suis grisé d'angélique,
Douce relique;

La bénite eau des Chartreux
M'a fait heureux!

Toutes les femmes sont saintes?
Oh! les rendre enceintes!

L'onctueuse bénédictine,
Ce matin

En mon âme chante matine!
Je me ferai bénédictin!

Toutes les femmes sont saintes!
Oh! les rendre enceintes!

---

## *POUR AVOIR PÉCHÉ*

Mon cœur est un Corylopsis du Japon. Rose
Et pailleté d'or fauve, à l'instar des serpents,
Sa rancœur détergeant un relent de Chlorose,
Fait, dans l'Ether baveux, bramer les Ægypans.

Mon âme Vespérale erre et tintinnabule,
Par delà le cuivré des grands envoûtements;
Comme un crotale, pris aux lacs du Vestibule,
Ses hululements fous poignent les Nécromans.

Les Encres, les Carmins, flèches, vrillent la cible.
Qu'importe, si je suis le Damné qui jouit?
Car un Pétunia me fait immarcessible.
Lys! Digitale! Orchis! Moutarde de Louit!

Et, pour finir ces citations tarabiscotantes et claudicantes, voici le début du *Bal décadent :*

C'était une danse
De la décadence.

On ne dansait pas,
On allait au pas.

Tel est le cas. Nous l'avons exposé en sa vérité. Qu'en faut-il penser, et qu'en faut-il dire? Examinons.

---

## *LES DÉCADENTS*

---

L'UNE des caractéristiques des écrivains sur qui *les Déliquescences* font tomber une fine pluie d'épigrammes corrosives, c'est de proclamer qu'ils sont des décadents! Et d'ajouter, par une assez grotesque généralisation de leur cas, que toute la civilisation occidentale est en décadence.

De cela ils ne sont pas marris du tout, au contraire. Le melliflu, l'ultime décadent en tressaute de joie. Il est démesurément fier de son état et prend en pitié quiconque ne jouit pas de son mal. Comme on le voit, c'est l'éclosion du crevé littéraire.

La joie de se sentir infirme est ce qui le distingue de l'apôtre premier de la décadence moderne, Baudelaire, car les sous-imitateurs du grand poète, dévorés de leur syphilis de pastiche, ne font que recommencer, en des dilutions de plus en plus fades, ce que son génie avait dégagé. Il envisageait, lui, la décadence comme une nécessité historique à laquelle on se résigne en la subissant, et dont il faut

tirer le meilleur parti possible. Il ne résistait plus au courant de décrépitude dans lequel il se croyait pris et chantait, en rythmes bizarres, les phénomènes psychologiques et sociaux qu'il croyait être les conséquences de la civilisation vieillissante au milieu de laquelle il était né. Mais il ne gambadait pas, il n'exultait pas. Mélancolique, sarcastique, énigmatique, c'était âprement qu'il parlait de son temps et qu'il décrivait les étrangetés qu'il y pensait voir. Le titre anti-phémique de son œuvre principale, si courte et d'un sillon pourtant si profond, *les Fleurs du mal*, rend bien ce contraste d'idéal et d'amertume. C'est le mélange de joies divines et de souffrances sataniques qui donne sa grandeur à cette individualité redoutable. S'il fut un décadent, il fut un décadent triste.

Ceux qui sont le monnayage en petits sous de cette statue de bronze sont des décadents hilares. Pour rien au monde, ils ne voudraient qu'on les sauvât de la pente sur laquelle ils glissent vers l'effondrement. Ce qui navrait Baudelaire les réjouit, et ils ont imaginé, pour se garder ainsi le cœur léger, la théorie que Paul Bourget a rappelée dans ses *Essais de psychologie contemporaine*, et qui justifie leur intime satisfaction.

C'est très simple. Les hommes de décadence sont très supérieurs comme artistes. S'ils sont malhabiles à l'action, c'est qu'ils sont habiles à la pensée! S'ils

dédaignent de prendre leur part des besognes communes, c'est que l'abondance des sensations fines et l'exquisité des sentiments rares en ont fait des virtuoses stérilisés, mais raffinés! S'ils sont incapables de sacrifices, c'est que leur intelligence cultivée les a débarrassés des préjugés, et qu'ayant fait le tour des idées, ils sont parvenus à l'indifférence suprême, qui légitime tout. S'il est vrai que les décadences n'ont pas de lendemain, c'est que le lot fatal de l'exquis et du rare est de n'être qu'éphémère!

Donc, réjouissons-nous, clament-ils, car nous sommes des êtres d'élection. Frottons-nous les mains et prenons le surplus des mortels en mépris.

C'est l'opérette de la décadence, après le drame de Baudelaire. Celui-ci, comme le rappelle Paul Bourget, jouait ce rôle dans des conditions épiques, fanfaron, mais désolé. Il relevait dans la vie et dans l'art tout ce qui paraissait morbide et artificiel aux natures simples. Il affectait de dire que ses sensations préférées étaient celles que procurent les parfums, parce qu'elles rendent plus que les autres cet on ne sait quoi de sensuellement obscur et triste que nous portons en nous. Sa saison aimée, c'était la fin de l'automne, quand un charme de mélancolie semble ensorceler le ciel qui se brouille et le cœur qui se crispe. Ses heures de délices étaient les heures du soir, quand le ciel se colore, comme dans le fond des tableaux de Vinci, des nuances d'un rose

mort et d'un vert quasi agonisant. La beauté de la femme ne lui plaisait que précoce et presque macabre de maigreur, avec une élégance de squelette, ou bien sous la chair d'une maturité ravagée :

Ton cœur meurtri comme une pêche
Est mûr, comme ton corps, pour le savant amour.

Les musiques caressantes et languissantes, les peintures singulières étaient l'accompagnement obligé de ses pensées mornes ou gaies, « morbides » ou « pétulantes ». Ses auteurs de chevet étaient ces écrivains d'exception qui, pareils à Edgard Poë, ont tendu leur machine nerveuse jusqu'à devenir hallucinés, sortes de rhéteurs de la vie trouble dont la langue « est marbrée déjà des verdeurs de la décomposition ». Partout où chatoyait ce qu'il nommait lui-même la « phosphorescence de la pourriture » il se disait attiré par un magnétisme invincible. En même temps, son immense dédain du vulgaire éclatait en paradoxes outranciers, en mystifications laborieuses. Ceux qui l'ont connu (nous fûmes du nombre) rapportent de lui des anecdotes extraordinaires. La part une fois taillée à la légende, il demeure avéré que cet homme supérieur garda toujours quelque chose d'inquiétant et d'énigmatique, même pour ses amis intimes. Son ironie douloureuse enveloppait dans un même mépris la sottise et la naïveté, la niaiserie des innocents et la stupidité

des péchés. Bref, et pour résumer cette peinture saisissante de Paul Bourget, Baudelaire apparaît aux générations présentes comme le type du décadent foudroyé.

Sur la tombe de ce titan dansent les diablotins d'aujourd'hui, les petits imitateurs de cette sombre figure, les décadents de contrebande, fardés, grimés, blancs de farine ou vermillonnés, clowns et pierrots, menant leur carnaval tapageur, ayant tout, excepté la grandeur nécessaire pour tenir le personnage. Il y eut autrefois à foison des petits Byron, des réductions de Byron, de la Byronaille. Il y a maintenant, jusqu'au pullulement, des sous-Baudelaire, des Baudelairions, tous se proclamant cadents décadents, singeant le maître, ferraillant là où il développait sa savante escrime, rimaillant là où il laissait tomber son vers puissant, menant une ronde gouailleuse là où, solitaire, il promenait sa grande ombre.

Vive la décadence! Ah! quel plaisir d'être cadents!

C'est la saturnale du Clampinisme.

Et là dessus les plus savants exposent une théorie pédantesquement scientifique et pesamment sociale. Paul Bourget, l'évangéliste de ce mouvement, évangéliste plein de restrictions du reste, l'expose en termes topiques. D'après lui, par le mot de décadence on désigne l'état d'une société qui produit un

trop grand nombre d'individus impropres aux travaux de la vie commune. Une société doit être assimilée à un organisme et se résout dès lors en une fédération d'organismes moindres, qui se résolvent eux-mêmes en une fédération de cellules. L'individu est la cellule sociale! Or, pour que l'ensemble fonctionne avec énergie, il est nécessaire que les organismes composants fonctionnent aussi avec énergie, mais avec une énergie subordonnée. Et de même, pour que ces organismes moindres fonctionnent à leur tour avec énergie, il faut que leurs cellules composantes fonctionnent avec énergie, mais avec une énergie subordonnée. Si les cellules deviennent indépendantes, les organismes qui composent le total cessent pareillement d'être soumis à l'ensemble, et l'anarchie qui s'établit constitue (nous y voilà) la décadence de l'ensemble! Car l'organisme social n'échappe pas à cette loi, et il entre en décadence aussitôt que la vie individuelle s'est exagérée sous l'influence du bien-être acquis et de l'hérédité!!!

Il eût été étonnant que l'hérédité ne fût pas intervenue dans ce morceau digne en tous points des temps scolaires où nous vivons.

Et de même (car ce n'est pas tout) se gouverne le développement de cet autre organisme qu'on nomme le langage. Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place

à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot.

*Punctum!* Rien n'y manque : comme architecture d'une théorie, c'est d'une remarquable ingéniosité. Les législateurs de la décadence supplantent les législateurs du Parnasse. Baudelaire est réduit en formules. On peut être décadent algébriquement. Toute la marmaille que l'on voit polissonner dans les lettres a désormais le droit de se rengorger en disant : Nous sommes scientifiques. Le grand homme inconscient qui a créé une nouvelle expression de l'art, en prenant ses rêves pour des réalités, n'est plus, là, dans l'expansion irrésistible de son originalité. Mais de sa substance est sorti un fourmillement de larves qui prétendent le continuer en l'expliquant. Cette grande décadence, dont le fantôme hantait sa puissante imagination, et qu'il faisait résonner comme un instrument sinistre et formidable, ils la reprennent en sourdine sur leurs petites flûtes. Du Wagner soufflé dans des mirlitons.

Mais qu'est-ce que c'est au juste que cette nuée de décadents, bourdonnant comme des mouches? Décadents? eux? soit! Ils y tiennent : que leur fantaisie soit faite. Il y aura donc un groupe de décadents, quelque part, dans un coin, Baudelairisant à faux, c'est entendu. Mais d'où leur vient la toquade de croire que le monde moderne tout entier décade

avec eux? Ils se sentent, ou plutôt se disent (avec satisfaction) moroses, désillusionnés, sans désirs, sans passions. Dans la préface des *Déliquescences*, Marius Tapora raconte dévotement un incident de la séance du cénacle à laquelle il lui fut donné d'assister, quoique profane, quoique indigne. On révèle que Bornibus, un des frères, est amoureux. Le club a une sorte de haut-le-cœur. « Amoureux ! s'écrie l'un des assistants. Cela ne m'étonne pas de sa part, c'est une pauvre tête, un cerveau vulgaire. Amoureux ! Il ne lui manquait que ce ridicule. Comment peut-on être amoureux? Y a-t-il au monde quelque chose de plus plat, de plus misérable, de plus répugnant, de plus écœurant que l'amour? » Et il poursuit en ne faisant de concession que pour l'inceste, et encore! Un autre s'écrie : « Luther était bien heureux! Il était le mari d'une religieuse! » — Aussi, est-ce avec l'élan d'une apothéose qu'Adoré Floupette cisèle ce sonnet fait pour devenir le chant national des décadents :

Nos pères étaient forts, et leurs rêves ardents
S'envolaient d'un coup d'aile au pays de Lumière.
Nous dont la fleur dolente est la Rose Trémière,
Nous n'avons plus de cœur, nous n'avons plus de dents!

Pauvres pantins avec un peu de son dedans,
Nous regardons, sans voir, la ferme et la fermière.
Nous renâclons devant la tâche coutumière,
Charlots trop amusés, ultimes Décadents.

Mais, ô Mort du Désir ! Inappétence exquise !
Nous gardons le fumet d'une antique Marquise
Dont un Vase de Nuit parfume les Dessous !

Être Gâteux, c'est tout une philosophie,
Nos nerfs et notre sang ne valent pas deux sous,
Notre cervelle, au vent d'Été, se liquéfie !

Bien! Très bien! Mais, messieurs les Charlots trop amusés, où donc avez-vous pris que tous vos contemporains vous ressemblent? Où avez-vous pris que les temps sont à la décadence? C'est d'abord fort difficile de juger son époque, mais est-il téméraire de faire remarquer que, de tous les siècles historiques, celui où nous vivons est le plus merveilleux. Que le bon goût nous garde de célébrer les prodiges de la vapeur et de l'électricité, et de demander aussi quelles heures du passé ont vu des entreprises comme le percement des deux isthmes, l'Africain et celui des deux Amériques. Mais, pour ne parler que du progrès littéraire, quel épanouissement de la pensée fut pareil à celui de ce siècle? Laissons de côté, de crainte de paraître banal, les supériorités incontestées de Hugo et de Gœthe. Bornons-nous à citer le développement sans pareil du roman et du journalisme. Et c'est parce que, durant quelques lustres, le second Empire aura passagèrement gâté les mœurs et fait à Paris une réputation de lupanar international, qu'il faudra affubler du nom de décadente toute la génération présente? C'est absolument comme si les bossus de France se

mettaient à prêcher en vers et en prose qu'il n'y a plus que des bossus.

La vérité est que nous sommes dans une période de transition. Que notre idéal en toute chose perd, non sans souffrance, ses appuis anciens, et péniblement en cherche d'autres, qu'il trouvera, n'en doutons pas. A cela s'applique la partie vivante et saine des races européennes. Il n'y a pas matière à comparer cette évolution à la chute lente de l'empire romain ou de l'empire de Byzance. Il s'agissait alors de nations incapables de trouver en elles-mêmes les éléments de la rénovation attendue. Les deux races étaient épuisées. Il a fallu que les barbares vinssent essaimer dans ces lieux stériles pour y rajeunir l'histoire. Aujourd'hui, il n'y a point de barbares à l'horizon. Si les classes supérieures, pourries et blasées, doivent être remplacées, ce sera par des couches qui sont sous elles, dans les entrailles mêmes des peuples. Comme nous l'écrivions dans l'*Amiral*, l'invasion destinée à infuser les sucs nouveaux ne sera plus latérale, du dehors au dedans, mais verticale, du dessous au dessus. Quand des races ont en elles ces forces de réserve, elles ne sont pas en décadence, mais en transformation. Ce qu'il leur faut, ce qui ne leur manquera pas, ce sont des écrivains pour annoncer, pour chanter, pour accélérer ces phénomènes prochains. Et quant à ceux qui, pareils à des oiseaux déplumés et malades,

piaillent en sautillant, et prennent leur misère pour la misère universelle, ils seront submergés, sans qu'il en reste trace ou souvenir, eux et leurs œuvres stériles, lorsqu'au rivage de l'avenir montera la haute marée du renouveau.

---

## *LES INCOHÉRENTS*

---

COMMENT faut-il les nommer, ceux qui composent le deuxième groupe des malades littéraires réunis désormais sous la qualification générale de *Déliquescents?* Soit dit en passant, le mot est vieux, il est de Flaubert l'appliquant à soi-même dans un jour de passagère impuissance ; ce n'est pas une trouvaille, mais une retrouvaille, comme dirait Marius Tapora.

Il s'agit de ceux qui semblent poser des énigmes. De ceux qui, dès qu'une phrase est translucide et ne voile pas l'idée, la fèlent, l'étoilent d'un coup du bec de leur plume, et s'extasient devant l'image troublée que cela fait. De ceux qui, si l'image surgit nette en ses contours, dessinant bien ses angles et ses creux, ses clartés et ses ombres, abattent toutes les aspérités, rembourrent les vides, et même, tant l'indécis, et le confus, et le bizarre, le sans-queue-ni-tête ou plutôt le tête-à-la-queue apparaissent dans leurs œuvres, cassent, dirait-on, tout en morceaux, puis

remettent les morceaux ensemble, au hasard du ramassage, comme une servante qui, renversant par terre une statuette, se hâterait d'en recueillir les débris dans son tablier.

Un jour, nous étions plusieurs à en causer. Ce sont les *Impressionnistes* de la Littérature, dit l'un. — Ah! que non, reprit un autre; l'impressionnisme c'est la vérité des choses; nous n'en sommes plus, n'est-ce pas, à le confondre avec la claquade à la volée des couleurs sur la toile ? — Eh bien, voulez-vous *Rébusiens?* ce ne serait pas mal pour ces faiseurs de devinettes. — Peuh! le mot est dur à l'oreille. — *Nébuleux* s'appliquerait assez, dit Lemonnier, l'écrivain de belle santé par excellence, prenant en cordiale compassion ces infirmes et ces détraqués de lettres.

Impressionnistes, Rébusiens, Nébuleux! L'approximation était de plus en plus exacte. *Incohérents* nous a pourtant paru meilleur; et autant pour justifier cette opinion que pour permettre de mieux apprécier ce cas médical, mettons-en deux échantillons sur la table aux opérations. Quelque habiles que soient les pastiches d'Adoré Floupette, on verra que la réalité est bien plus typique encore.

Voici d'abord un remarquable morceau de Verlaine, celui dont l'auteur des *Déliquescences* fait *Bleucoton*.

## *THERE*

« Angels », seul coin luisant dans ce Londres du soir
Où flambe un peu de gaz et jase quelque foule,
C'est drôle que, semblable à tel très dur espoir,
Ton souvenir m'obsède et puissamment enroule
Autour de mon esprit un regret rouge et noir.

Devantures, chansons, omnibus et les danses
Dans le demi brouillard où flue un goût de rhum,
Décence, toutefois, le souci des cadences,
Et même dans l'ivresse un certain décorum,
Jusqu'à l'heure où la brume et la nuit se font denses.

« Angels » ! jours déjà loin, soleils morts, flots taris ;
Mes vieux péchés longtemps ont rodé par tes voies,
Tout soudain rougissant, misère ! et tout surpris
De se plaire vraiment à tes honnêtes joies,
Eux pour tout le contraire arrivés de Paris !

Souvent l'incompressible enfance ainsi se joue,
Fût-ce dans ce rapport infinitésimal,
Du monstre intérieur qui vous crispe la joue
Au froid ricanement de la haine et du mal,
Où gonfle notre lèvre amère en lourde moue.

L'enfance baptismale émerge du pécheur
Inattendue, alerte, et nargue ce farouche
D'un sourire non sans franchise ou sans fraîcheur,
Qui vient, quoi qu'il en ait, se poser sur sa bouche,
A lui par un prodige exquisement vengeur.

C'est la Grâce qui passe, aimable, et nous fait signe.
O la simplicité primitive, elle encor !
Cher recommencement bien humble ! Fuite insigne
De l'heure vers l'azur mûrisseur de fruits d'or !
« Angels »! ô mon *revu*, calme et frais comme un cygne !

Lecteur, ne dis pas trop vite : je ne comprends rien. Relis, réfléchis, pèse et soupèse cette brouil-

lardeuse production. Crois-moi, à la longue, tu y découvriras certaines choses se dégageant petit à petit du protoplasme général et non sans charme finalement. C'est comme la lune. On n'y voit que taches vagues et floconneuses, et pourtant il y a non pas des milliers, mais des millions de personnes qui, interrogées sur son aspect, s'accordent à répondre que le disque de cet astre contient une figure humaine avec les deux yeux, le nez et la bouche. De même que nos incohérents et leurs admirateurs, ces personnes sont promptes à se fâcher si l'on conteste leur assertion; beaucoup vont jusqu'à dire que, pour en douter, il faut être privé de sens et de jugement. Et pourtant, ajoute avec calme Houzeau l'astronome, cette observation est fausse : tous ceux qui essaient de dessiner l'aspect de la lune le savent.

Autre exemple, celui-ci de Mallarmé, que l'irrévérencieux et anonyme auteur des *Déliquescences* transforme en *Arsenal*.

*SONNET*

Quelle soie aux baumes du temps
Où la chimère s'exténue
Vaut la torse et native nue
Que, hors de ton miroir, tu tends!

Les trous de drapeaux méditants
S'exaltent dans notre avenue :
Moi, j'ai ta chevelure nue
Pour enfouir mes yeux contents.

Non! la bouche ne sera sure
De rien goûter à sa morsure
S'il ne fait, ton princier amant,

Dans la considérable touffe
Expirer, comme un diamant,
Le cri des Gloires qu'il étouffe.

Oh!... Oh!!... Oh!!!...

Positivement, Adoré Floupette n'est qu'un incohérent de pacotille en comparaison. Sa poésie est limpide à côté de ce moût trouble. Car enfin, lorsqu'il écrit :

Les tœnias
Que tu nias
Traîtreusement s'en sont allés,

on voit quelque chose, on voit le départ sournois de ces tœnias auxquels un incrédule refusait de croire. Mais qu'est-ce que c'est que : *une nue torse et native tendue hors d'un miroir?...* Et des *trous de drapeaux méditants qui s'exaltent dans une avenue??...* Et *faire expirer comme un diamant dans une touffe considérable le cri des Gloires qu'on étouffe???...*

On va nous accuser d'être des chicanous de lettres, des personnages grincheux, des envieux cherchant le chemin des académies. Pour sûr, on va nous en accuser. Mais non, braves petits bonshommes, nous sommes tout simplement des profanes, écarquillant les yeux pour essayer de voir, et, ne voyant rien, comme cet anglais assistant à Naples à la cérémonie où l'on montre un cheveu de la vierge, s'appro-

chant, regardant et disant au prêtre : Mais je ne le vois pas, — et le prêtre répondant : Mais moi, il y a quarante ans que je le montre et je ne l'ai jamais vu.

Il est vrai que, comme ultime excuse de ces singularités, un jeune auteur, dont nous parlerons tantôt, a imaginé cette explication : Que ces œuvres capricantes sont seulement des tours de force, des dislocations que l'on accomplit pour mieux apprendre son métier et sa langue, et qu'il ne faut pas juger autrement cette épilepsie de strophes et de mots; que ce n'est que de l'exercice et de l'exaspération.

Parfait, si c'est comme ça, parfait. Mais il fallait le dire tout de suite. Dès que nous ne sommes plus *dans le temple des Muses,* mais dans une salle d'escrime, une aire de gymnastique ou un local d'orthopédiste, c'est bien différent. Nous pouvons alors admirer les culbutes, les sauts au tremplin, les grands écarts et les gesticulations qui sont de l'hygiène et non de la poésie.

Nous ajouterons même que, comme acrobatisme et funambulisme, c'est d'un réussi incomparable. Le poète ne chante pas, mais se livre à des exercices de force et d'adresse, des assouplissements et des rétablissements, aux anneaux et au trapèze; il fait des extensions et des rétractions musculaires. Mais cette ingénieuse explication n'est nullement admise par les virtuoses du genre qui, très fiers de leur détraquement mental, soutiennent, devant la ville et le

monde, que leur manière est la seule belle, la seule bonne, la seule juste, la seule aimable. Et quand on se risque à critiquer l'un d'eux,

Il s'immobilise au songe froid du mépris.

Le jeune écrivain auquel nous faisions allusion plus haut, c'est Francis Nautet. Il a publié des *Notes sur la littérature moderne* bourrées d'excellentes choses. C'est, il est vrai, en certaines parties, une œuvre de bon camarade, naïvement admirative, attribuant à chacun des amis de l'auteur un rôle à la rampe dans la pièce générale que joue la littérature belge, s'adressant au Roi, on ne sait pourquoi : Sire, Sire, et Sire! Or, il s'y trouve un passage qui, *mutatis mutandis*, s'applique merveilleusement aux vraies prétentions des Incohérents. Est-ce que d'une œuvre d'art, y est-il dit en substance, si fantaisiste, si nuageuse qu'elle soit, il ne ressort pas un enseignement très supérieur? Le moindre d'entre nous en a plus deviné peut-être que le premier des professeurs de littérature de la plus fameuse Université. En naissant artiste, on naît lucide, avec un fonds de science qui, s'il ne vient pas du ciel, provient assurément de l'hérédité. Si l'on savait jusqu'à quels dessous nous avons pénétré! Nous nous sommes disloqués à d'immenses hauteurs sur le trapèze des hypothèses vertigineuses (toujours la toquade du gymnase) et notre esprit s'est

complu dans les spéculations les plus vastes. Il existe une science, Sire, une science synthétique dont Baudelaire (inévitable) a été le grand prêtre, Sire, et M. Taine l'apôtre, car philosophe, moraliste, psychologue, Sire, vous trouverez en son œuvre Spinosa, Kant, Hégel et Darwin !!

Pas modestes, dira le lecteur. Erreur. Simplement naïfs. Amusant détail : le juvénile auteur donne pour exemple de la prescience innée de ses camarades de lettres et de lui-même, que tous auraient deviné, connaissant le quinzième siècle, que Christophe Colomb le Gênois ne pouvait être qu'Espagnol ! Textuel ! Naïfs, oui. Ils croient à leurs vastes fronts. Adoré Floupette croit à son vaste front. Il plane, répétons-le, sa fonction est de planer. Mais, diable, cette fâcheuse incohérence subsiste, malgré et peut-être à cause de Spinosa, Kant et Hégel. C'est là l'ennui.

Non point que nous trouvions que la poésie vague, réalisant Corot en vers, n'ait son originalité et son charme. Décrire les choses indécises en phrases indécises n'est pas un péché, au contraire. Ce doublement dans le procédé, passant à la forme après le fond, est heureux et neuf. Or, en principe il faut aimer le neuf, parce qu'il devient souvent le vrai après avoir été l'original. Mais la difficulté c'est de rester en deçà de l'incohérent. Elle est considérable. On ne la vainct qu'en faisant œuvre d'équili-

briste sur la plus ténue des cordes raides. D'un côté on penche vers la précision ancienne, de l'autre on tombe dans l'incohérence comique. Comme l'écrit encore Francis Nautet, en faisant allusion à l'un de ces jeunes artistes belges qui, encore à leurs débuts, atteindront peut-être au premier rang de nos écrivains, et certes seraient loués davantage pour leur art s'ils pouvaient l'être davantage pour leur caractère, il s'agit de frôler la gamme des nuances, de ne s'occuper du monde visible que pour trouver les liens qui se rattachent à l'invisible, de ne s'intéresser qu'aux créations humaines qui correspondent le plus à la subtilité des goûts; et de les transfigurer, de transposer les voix, d'ensourdiner les sons jusqu'à ce que les vibrations atténuées ne soient plus qu'un murmure, un souffle harmonieux; de faire une poésie non exprimée, mais effleurée, avec des rimes frêles comme une dentelle.

Oui. Eh bien! les incohérents ont dépassé l'obscure limite. Ils sont dans l'au delà des hallucinations indéchiffrables. Mais nous avons chez nous aussi un esprit, subtil et rêveur, qui, en se laissant aller à la poésie du vague, vaguement parlée, a su parfois demeurer en dedans des frontières derrière lesquelles il n'y a plus que le chaos. C'est Georges Khnopff. Il y a quelques mois, un journal parisien l'accusait de plagier Bleu-coton....., nous voulons dire Verlaine. La vérité est qu'il lui est souvent

supérieur en ce sens qu'il a su trouver l'exact dosage de la fluidité permise, n'allant pas jusqu'à l'évaporation nébuleuse. Il est intéressant de mettre à côté des morceaux opaques que nous avons reproduits une des poésies de notre compatriote. La réalité y reste perceptible, sous la gaze des incertitudes permises. Celles-ci ne sont plus que la caresse de l'aile de pigeon passant légèrement sur le dessin pour adoucir et velouter les contours. C'est l'extrême limite où la poésie qui doit toujours être discernable dans l'idée, confine à la musique, où l'impression seule subsiste.

Voici un de ses délicats et ravissants poèmes :

Dans les vagues rougeurs du soir, la symphonie
Fait pâmer les oiseaux. Vois! C'est l'Ile bénie
Où les amants heureux rêvent au clair de lune.
En robes de satins cassés, en bérets, l'une
Après l'autre, Sylvie, Amynthe, Célimène
Vont embrasser Pierrot poudrerizé, qui mène
Le vieil âne pensif au miroir des fontaines.
C'en est fait des refus et des lèvres hautaines,
Des désespoirs pimpants et des afféteries.
C'est le règne du tendre : « hymens » et « bergeries »
Attirent les amants sur la carte amoureuse,
Entre les hauts tilleuls, la pelouse se creuse,
Exquise; et, devisant, grignottant des noisettes,
Les belles sous les plis des blanches chemisettes
Laissent les doigts se perdre et songer à leur guise;
Eros malicieux, sous les charmilles aiguise
Les traits qui vont percer le sein des innocentes.....
Et c'est l'Ile enchantée où les amours naissantes
Fleurissent, parfumant la lune, qui se lève
Entre les branches d'or, et le bassin qui rêve.

Qu'en dites-vous? Ce n'est plus de l'incohérent. Ce n'est plus du rébus. Ce n'est plus la nébuleuse lointaine et irréductible aux plus puissants télescopes. Remarquons encore, avec Francis Nautet, que toutes les rimes sont féminines et que le poète, en s'affranchissant d'une règle, ne tourne pas une difficulté, mais en crée une et la surmonte; en désaccord avec les traités de versification, il est d'accord avec les lois de l'harmonie (et avec Ronsard) ce qui pourrait bien valoir mieux; ces rimes constamment donnent à son sujet, léger de sa nature, léger dans ses teintes, la fluidité qui convient.

Voilà du véritable et sincère Impressionnisme. C'est l'œuvre impressionnante d'un cœur impressionné.

---

## *LES VERBOLATRES*

---

Arrivons à un nouveau cas. Ce n'est pas qu'il s'agisse d'un phénomène morbide en soi, dès l'origine. Non. Mais il le devient au cours de son évolution, par l'exagération de son développement. C'est le petit verre d'eau-de-vie, cordial quand on en prend un, faisant l'ivrogne quand on en prend vingt. Le germe est bon, l'épanouissement est monstrueux. Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, ont fait de beaux vers, de très beaux vers, qui l'ignore? Que le destin nous garde de passer pour ne pas discerner ce qu'il y a dans leurs œuvres de vraiment supérieur. Mais à côtoyer constamment le bizarre et le vague, ils ont peu à peu été absorbés, sucés par le gouffre, et ils chantent au fond, en plein dans ses obscurités, croyant être encore sur le bord.

Il en fut de même, au début, pour ceux que secoue actuellement le *delirium verborum*, fanatiques promenant par la cité leur polyphasie lamentable.

Résumons-en l'histoire. C'est Théophile Gautier, reprenant en sous-ordre, pour l'affiner, la réforme inaugurée par Victor Hugo, qui prêcha, en apôtre secondaire, le dogme de la propriété du terme et le dogme de l'enrichissement de la langue. Et Baudelaire, saisissant, plutôt qu'il ne reçut, le double flambeau dont l'auteur d'*Émaux et Camées* maintenait la flamme dans les dimensions classiques et élégantes, en fit brusquement, tant il la flagella de son souffle révolutionnaire, deux torches qui, flambantes, éclairèrent toute la nouvelle génération.

Léon Cladel, dans une œuvre étrange, *Dux*, a décrit le maître à l'œuvre, donnant à un apprenti *une leçon de mots*. Ecoutez. Le morceau est superbe. C'est le disciple qui raconte.

Baudelaire a saisi l'écrit qu'on livre à sa critique. De son œil ardent, il l'examine, le scrute, le vrille, le pénètre :

« Dès la première ligne, que dis-je ? à la première ligne, à la première lettre, il fallut en découdre. Etait-il bien exact, ce mot ? Rendait-il rigoureusement la nuance voulue? Attention ! Ne pas confondre *agréable* avec *aimable*, *accort* avec *charmant*, *avenant* avec *gentil*, *séduisant* avec *provocant*, *gracieux* avec *amène*, holà! Ces divers termes ne sont pas synonymes; ils ont chacun une acception toute particulière; ils disent plus ou moins dans le même ordre d'idées, et non pas identiquement la

même chose ! Il ne faut jamais, au grand jamais, user de l'un à la place de l'autre. En pratiquant ainsi, on en arriverait infailliblement au pur charabia. Les griffonneurs politiques, et surtout les tribuns de même acabit, ont seuls le droit d'employer *admonition* pour *conseil*, *objurgation* pour *reproche*, *valeur* pour *courage*, *époque* pour *siècle*, *contemporain* pour *moderne*. Tout est permis aux orateurs profanes ou sacrés qui sont, sinon tous, du moins la plupart, de très piètres virtuoses; mais nous, ouvriers littéraires, purement littéraires, nous devons être précis, nous devons *toujours*, toujours trouver l'expression absolue, ou bien renoncer à tenir la plume et finir gâcheurs, comme tant d'autres qui, tout en ayant la vogue, n'auront jamais de succès ni de considération. Et tandis qu'il dissertait à voix haute et lente, le sévère correcteur soulignait au crayon rouge, au crayon bleu, les phrases qui, selon lui, manquaient de force ou d'exactitude, et ne *s'adaptaient pas à l'idée ainsi que les gants à la peau*. Cherchons ! Si le substantif ou l'adjectif n'existent point, on les inventera ; mais ils sont là, comme des pépites dans la gangue... Et les dictionnaires de notre idiome empoignés étaient aussitôt compulsés, feuilletés, sondés avec rage, avec amour. On faisait souvent bonne chasse, mais quelquefois aussi l'on revenait bredouille. Alors intervenaient les lexiques étrangers. On interrogeait le

français-latin et puis le latin-français. Un pourchas sans merci ! Néant dans les anciens : aux modernes ! Et le tenace étymologiste, à qui la plupart des langues vivantes étaient aussi familières que la plupart des langues mortes, s'enfonçant dans les vocabulaires anglais, allemand, italien, espagnol, poursuivait pour lui, comme pour moi, l'expression rebelle, insaisissable et qu'il finissait toujours par créer, si elle ne se trouvait point dans la langue. « Allons donc ! un néologisme ne fait peur qu'aux académiciens qui, Sainte-Beuve et Victor Hugo exceptés, jargonnent plus ou moins. » En devisant ainsi, l'indomptable praticien (dont, par parenthèse, je n'ai jamais bien compris l'égale admiration pour ces antipodes, ni qu'il les citât presque toujours ensemble avec tant d'ambiguité), s'acharnait de plus en plus à l'ouvrage, et bientôt je le voyais suer à grosses gouttes, et geindre, et renâcler, et faire ahan ! comme un forgeron en butte aux ardeurs de sa forge et martelant sans relâche sur son enclume le fer rougi qui résiste et qu'il ne peut tordre à son gré. Cette après-midi-là, je m'en souviens comme d'hier, un mot entre tous, je ne sais plus lequel, longtemps nous arrêta. De guerre lasse, surexcités au point d'avoir perdu momentanément la notion saine des règles grammaticales et philosophiques, à bout d'expédients, nous versâmes subitement dans l'extravagance, moi d'abord et mon maître ensuite.

Un barbarisme monstrueux fut inventé : la belle trouvaille ! Il nous sembla que nous avions découvert le Pérou. Quelle extase profonde et quelle allégresse ! Heureux et triomphants, nous nous regardions en silence. Illuminés étaient nos yeux et nos traits rayonnants. On eût dit à nous voir que, nouveaux Jasons, nous venions de conquérir la Toison d'or ! Oui, mais au comble de l'orgueil, l'homme, ce fat, est toujours précipité. Tout à coup le poète, désabusé, partit d'un grand éclat de rire, et s'écria : « Nous sommes idiots, simplement idiots ! » Il avait raison et j'en convins. Hardi ! Les gros dictionnaires furent bouleversés à nouveau. Rien, rien. A nous, Noël et Chapsal, à nous les poudreux glossaires, à nous les décrétales de l'Institut, à nous Burnouf et *tutti quanti*. Vive l'idiotisme ! En avant tropes et métonymies ! A nous le néo-latin et le néo-grec ! Courage, avançons, allons encore, allons toujours ! Hélas ! hélas ! stérile fut ce beau travail-là. J'en étais harassé. Dévot à ses saints, le scholiaste ne savait plus auquel se vouer et me regardait de travers... Soudain, il se frappa le front. Archimède avait bien trouvé, lui ! Sur le plus haut rayon d'une bibliothèque, bâillait un effroyable in-folio. S'en saisir, y puiser en un clin d'œil, mon vaillant précepteur fit tout cela ; dans ses mains, le tome énorme voltigeait comme un fétu. Quel était ce livre ? Avec une agitation indi-

cible, j'y jetai les yeux à mon tour. O terreur! invincible effroi! de l'hébreu! Pierre-Charles y lisait de gauche à droite les caractères chaldaïques, et tandis qu'il syllabisait, effaré, ses noires prunelles étincelantes envoyaient de toutes parts autour de lui des éclairs terribles.

— *Satis!* criai-je en lui demandant grâce, assez, assez!

— Animal! lâche! tu ne veux donc pas devenir artiste? „ —

Quel tableau! Quelle parabole! Quelle vivante leçon, sous l'exagération du détail et la virulence du coloris.

Et il le faisait parfois, comme il le disait, ce légendaire Pierre-Charles dont la hantise brouille la cervelle à tant de jouvenceaux littéraires.

Veut-on un exemple de l'acharnement avec lequel, à certains jours, il poursuivait l'expression, fuyante, glissante, capricante? Voici des variantes notées dans les *Litanies de Satan :*

1re ÉDITION : Poulet-Malassis, 1857.

Toi qui sais tout, grand roi des choses souterraines,
*Aimable médecin* des angoisses humaines.

*Qui même aux parias, ces animaux maudits,*
Enseignes par l'amour le goût du Paradis...

EDITION DÉFINITIVE : Levy frères, 1872.

Toi qui sais tout, grand roi des choses souterraines
*Guérisseur familier* des angoisses humaines.

*Toi qui, même aux lépreux, aux parias maudits,*
Enseignes, etc.

1re ÉDITION.

*Toi qui peux octroyer* le regard calme et haut,
Qui damne tout un peuple autour d'un échafaud.

ÉDITION DÉFINITIVE.

*Toi qui fais au proscrit ce* regard calme et haut
Qui damne, etc.

1re ÉDITION.

*Toi qui frottes de baume et d'huile les vieux os*
De l'ivrogne attardé foulé par les chevaux.

ÉDITION DÉFINITIVE.

*Toi qui magiquement assouplis les vieux os*
De l'ivrogne, etc.

1re ÉDITION.

*Toi qui mets ton paraphe,* ô complice subtil,
Sur le front du Crésus, impitoyable et vil.

ÉDITION DÉFINITIVE.

*Toi qui poses ta marque, ô complice subtil,*
Sur le front, etc.

1re ÉDITION.

Gloire et louange à toi, Satan, dans les hauteurs
Du Ciel, où tu régnas, et dans les profondeurs
De l'Enfer où, *fécond, tu couves le silence !*

ÉDITION DÉFINITIVE.

De l'Enfer où, *vaincu, tu rêves en silence !*

Voilà, pour une seule pièce célèbre, les corrections, l'inquiétude, les hésitations du poète. L'expression définitive n'avait pas été trouvée du premier coup. Cela arrivait souvent à cet homme

énigmatique, songeur, taciturne, qui ne trouvait la réplique qu'en descendant l'escalier.

Ainsi se révèle à la fois l'importance du *verbe* et l'âpre désir de l'écrivain de l'atteindre, de le capturer, rigoureux devoir, légitime obsession. Subissant ces sensations, l'artiste est encore sain. Elles sont l'épanouissement normal des nécessités de son art. Rien de trop. Pas de faux pas excentrique. Il marche sur la ligne droite, fermement équilibré. Il veut le mot, le mot juste, le mot adéquat,

> Qui semblable au gant fait sur mesure,
> Ni trop long, ni trop court, comme un cuir assoupli,
> S'adapte à la pensée et n'y fait aucun pli.

Mais qu'est-ce, en vérité, que ces mots dont tant on s'occupe? On a vu qu'Adoré Floupette en fait des êtres vivants, se diversifiant en espèces sans nombre; il parle d'eux comme un entomologiste d'animaux troublés par des sentiments, en proie à des passions :

> Les mots ont peur comme des poules.

Ceci, c'est la maladie qui commence, le détraquement. Quand Floupette en raisonne, il délire.

Mais, d'abord, écoutons sur le même sujet Taine qui, pour les jeunes, est à la philosophie ce que le grand, l'unique Baudelaire est à la poésie. Terne et calme est la physiologie du *verbe* telle qu'il la

donne dans son livre sur l'*Intelligence*, mais combien vraie, sensée, scientifique.

Lorsque, dit-il en substance, vous montez sur l'arc de triomphe de l'Étoile, et que vous regardez au dessous de vous du côté des Champs-Élysées, vous apercevez une multitude de taches noires ou diversement colorées qui se remuent sur la chaussée et sur les trottoirs. Vos yeux ne distinguent rien de plus. Mais vous savez que sous chacun de ces points sombres ou bigarrés il y a un corps vivant, des membres actifs, une savante économie d'organes, une tête pensante, conduite par quelque projet ou désir intérieur, bref une personne humaine. La présence des taches a indiqué la présence des personnes. La première a été le *Signe* de la seconde. Des associations de ce genre se rencontrent à chaque instant. Or, dans la grande famille des signes, il est une espèce dont les propriétés sont remarquables ; ce sont les *mots*. Lorsque je lis ou j'entends ce mot Tuileries, j'imagine plus ou moins vaguement, en formes plus ou moins tronquées, un terrain plat, des parterres encadrés de grilles, des statues blanches, des têtes rondes de marronniers, la courbe et le panache d'un jet d'eau et le reste. Cette courte et petite sensation, entrée par les yeux ou l'oreille, a la propriété d'éveiller en nous telle image ou série d'images, plus ou moins expresse, et la liaison entre le premier et le second

terme de ce couple est si précise qu'en cent millions de cas et pour cent millions d'hommes le premier terme amène toujours le second. Mais supposons qu'au lieu de m'appesantir sur ce mot Tuileries et d'évoquer les diverses images qui lui sont attachées, je lise rapidement la phrase que voici : « Il y a beaucoup de jardins publics à Paris, des petits et des grands, les Tuileries, les Champs-Élysées, les squares, » je le demande au lecteur ordinaire qui vient de lire avec la vitesse ordinaire : quand ses yeux couraient sur le mot Tuileries, a-t-il aperçu intérieurement comme tout à l'heure quelque fragment d'image? Non certes, ses yeux couraient trop vite ; il y a une différence notable entre l'opération précédente et l'opération présente. Dans la première, *le Signe* éveillait des simulacres plus ou moins décolorés de la sensation, des résurrections plus ou moins affaiblies de l'expérience ; dans la seconde, le signe ne les éveillait pas. Ces états relient la demi-vision intense à la notation sèche, par une série de dégradations, d'effacements, qui peu à peu ne laissent subsister de l'image complète et puissante qu'*un simple mot.* Ce mot ainsi réduit n'est point cependant un signe mort qu'on ne comprend plus ; il est comme une souche dépouillée de tout son feuillage et de toutes ses branches, mais apte à les reproduire ; nous l'entendons au passage, et, si prompt que soit ce passage, il n'entre point en

nous comme un inconnu, il ne nous choque pas comme un intrus; dans sa longue association avec l'expérience de l'objet et avec l'image de l'objet, il a contracté des affinités et des répugnances; pour peu que nous l'arrêtions, l'image qui lui correspond commence à se reformer; elle l'accompagne à l'état naissant. Prolongez et variez l'épreuve : vous trouverez dans le mot un système de tendances toutes acquises par lui dans son commerce avec l'image, mais à présent spontanées, et qui opèrent, tantôt pour le rapprocher, tantôt pour l'écarter des autres mots ou groupes de mots, images ou groupes d'images. De cette façon, le nom tout seul peut tenir lieu de l'image qu'il éveillait, et, par suite, de l'expérience qu'il rappelait; il fait leur office, il est leur *substitut*.

Ainsi parle un homme de sens, un observateur ingénieux, un penseur pénétrant. Les mots sont des signes, rien de plus, et l'exactitude dans leur emploi procédera d'une connaissance approfondie de ces signes, de leurs nuances, de leurs détails. Certes, à l'origine, ces signes eux-mêmes ont pu être choisis ou composés dans un certain rapport d'harmonie avec l'objet qu'ils devaient rappeler, quelquefois frappant. Mais la dualité du signe et de la chose n'en est pas moins certaine. Du respect de cette dualité vont sortir toutes les règles et les qualités du langage, sa clarté, sa force, son rythme, sa

résonnance. De la méconnaissance de cette dualité, l'obscurité, l'incohérence, la transformation de la langue en simple musique. A cela aboutissent fatalement ceux qui ne voient plus que le mot, ceux qui sont pris de sa folie : les Verbolâtres !

Tout verbolâtre a commencé par être un écrivain légitimement préoccupé de débarrasser la langue de l'odieuse pauvreté dont elle est affectée chez ceux qui parfois déguisent leur impuissance en disant : *La langue du grand siècle, la langue de Corneille.* Oui, quand on peut mettre dessous la pensée des écrivains du grand siècle, la pensée de Corneille. Mais combien elle apparaît morne quand elle ne sert de vêtement qu'aux cuistreries! Quelque chose alors comme l'armure des preux sur un mannequin. En outre, qu'est-ce que cette manie de prétendre confiner l'Art dans la forme, l'allure, les dimensions d'une époque? L'art est essentiellement évolutif et changeant. Il ne se recommence jamais. Toute génération qui a tenté de l'arrêter ou d'en donner une répétition n'a produit que des œuvres misérables. Fut-il assez révoltant, le néo-grec et le néo-gothique! Ne sommes-nous pas près d'en avoir assez du néo-flamand? Quelle froideur de mort sort de ces soi-disant résurrections qui ne sont que des exhumations! Dans chacune de ses formes passagères, le beau germe florit, se fâne et ne repousse pas. Il fut, mais ne saurait plus être. Il faut en

chercher un autre. Il faut admirer le passé sans espoir de le renouveler. Dès lors la littérature *du grand siècle* est finie. Elle a augmenté le trésor des chefs-d'œuvre, mais ne doit pas être abaissée au rang de modèle pour pasticheurs. Nous en avons déjà trop de ceux qui singent les modernes. Oh! l'abominable chose qu'une génération occupée d'imiter tout ce qui l'a précédée! Oh! l'horreur qu'un enseignement qui n'a pas d'autre principe! Athénées, académies, université, quand ils deviennent des musées de choses éteintes où l'on s'applique à anéantir l'originalité artistique des jeunes intelligences, sont les destructeurs du beau à venir au lieu de se contenter de rester les conservateurs du beau accompli. On y confond alors ces deux missions essentielles : inspirer le respect des grandes œuvres d'autrefois, susciter la volonté de créer de grandes œuvres originales. Pour certains le beau est un, et une fois obtenu, il faut le rééditer sans cesse. En vérité, le beau est plus fluctuant que les nues et il faut ne le rééditer jamais. Non, jamais, ni en peinture, ni en musique, ni en littérature, ni nulle part. Cette langue classique qui fut un grand art, qu'on ne nous parle donc pas de la reprendre en l'imitant piteusement, comme l'ont fait notamment les fabricants modernes de tragédies, grotesques et plates. Il fallait pour notre temps une autre langue, et ceux qui la cherchèrent, ceux qui l'ont trouvée, furent dans le vrai.

Mais la métamorphose a été difficile, et désastreuse pour plusieurs qui s'y sont appliqués. Dans les tentatives destinées à découvrir des régions nouvelles, tous n'étaient pas trempés pour supporter les fatigues et les périls de l'aventure.

On est loin, avec ces funambules, de l'opiniâtre recherche de l'expression juste que recommandait Baudelaire, l'écrivain exact et prodigieusement clair dans le rendu, même des sensations les plus imprévues, les plus étranges. C'était la pensée qu'il voyait, lui, et les mots devaient despotiquement se soumettre à elle. Il ne voulait pas qu'ils devinssent une mélodie résonnant pour elle-même : ils restaient un accompagnement, soulignant la pensée, la réalisant plus forte et plus visible. Il n'y a pas dans tout son œuvre une obscurité. Son style est bref, lapidaire, d'un beau son métallique et net. Il est la critique des bateleurs d'aujourd'hui et non le précurseur de leurs jongleries.

Enrichir la langue, trouver l'équation constante de la pensée et du mot, étaient des problèmes que seules les natures d'élite pouvaient résoudre sans fléchir. Les autres devaient tomber dans les pièges et les erreurs des faux calculs. Le mot toujours poursuivi, le mot toujours traqué, le mot saisi, tourné, retourné, le mot, le mot, le mot! devint pour les esprits faibles une obsession. Le mot, grandi démesurément en ses proportions, s'affirma de plus

avec une intensité étrange dans son coloris. Cette dualité nécessaire : la pensée-le mot, fut mutilée. Le rapport se rompit. Un de ces termes disparut, l'autre domina seul. Et alors il devint l'objet d'un culte : la *verbolâtrie* était fondée.

Dans l'étude que nous avons citée précédemment, Paul Bourget, fidèle à sa systématisation, y voit une expression très nette de la décadence. De même que l'anarchie décadente se manifeste dans les sociétés par la substitution du groupe à l'ensemble, de l'individu au groupe, ainsi, d'après lui, en littérature, la décadence se révèle par la substitution de la phrase au livre, du mot à la phrase. La littérature décadente, c'est la littérature des mots. C'est ingénieux et d'un assez bel aspect théorique. Mais, outre qu'il y a trente-six manières d'être décadents en littérature, il y a témérité à prendre pour un affaissement général les infirmités de quelques malheureux insuffisamment solides pour supporter les dangers des entreprises où ils se sont jetés. Qu'ils en deviennent malades et que le public assiste au développement de la fièvre mentale qui les tourmente, soit. C'est le cas des médecins qui, dans les épidémies, meurent du mal qu'ils soignent. Mais dire que ces cholériques isolés donnent l'étiage de la santé commune, on ne saurait l'admettre. On ne juge pas d'une population par ceux qui sont à l'hôpital ou qu'il y faudrait mettre.

La verbolâtrie, à son dernier paroxysme, c'est le cas d'Adoré Floupette. Les mots, pour lui, ne sont plus des signes, destinés à rappeler les réalités. Non. Ils sont eux-mêmes des réalités, des objets, des êtres, ayant leur physionomie, leur taille, leur couleur, leur odeur. Le monde intérieur des idées n'existe plus. Il n'y a que des mots. Ce sont eux qui vont, viennent, parlent, chantent, évoluent. Chacun d'eux est une unité douée des trois dimensions. Figurez-vous un théâtre où s'agitent des acteurs revêtus des costumes de leurs rôles; imaginez, qu'insensiblement, sous les vêtements, les corps se dissolvant : les bras disparaissent des manches, les jambes des jupes, puis les corps, puis les têtes. Il ne reste que les oripeaux, tenant ensemble par un prodige, continuant à aller, venir, danser, gesticuler. C'est la scène fantastique qui se produit dans le cerveau du verbolâtre. Il ne s'y trouve plus que des défroques et rien dedans, il ne s'y trouve plus que des mots.

Et pour chacun d'eux, il se sent pris d'une admiration cabalistique. Il lui découvre des vertus extraordinaires. Ils deviennent pour lui plus vivants que les choses vivantes. Dans son hallucination à la fois grotesque et funèbre, il fait agir ces haillons mortuaires sur un théâtre de marionnettes. Lui seul a la clef du spectacle et il le trouve merveilleux. Lui seul sait et voit ce qu'il a mis sous chacun de

ces fantoches, lui seul renifle leur senteur, lui seul aperçoit leur couleur, lui seul entend leurs petits cris. Il prend en pitié quiconque ne distingue pas ce ballet d'ombres impalpables, et tient pour un aveugle et un impotent quiconque ne perçoit pas le rêve qui se passe dans son imagination. Les mots, mis côte à côte, ont des résonances, produisent des accords, éveillent des images qui l'exultent et le ravissent. Il répètera avec ferveur, avec enthousiasme des phrases fatidiques qui évoquent en lui des sensations surhumaines et qui, sur le vulgaire bien portant, font l'effet du jeu des queues de mots dans lequel chaque syllabe terminale correspond à la syllabe initiale du mot suivant : *Ris de veau, Veaucluse, use ton habit, Abimélech, lecture, hure de sanglier, lié par les pattes, pathétique, tic tac de moulin à vent*, qu'il faut prononcer : *Ris de veau-cluse ton habit-mélecture de san-glié par les patte-té tic tac de moulin à vent*. Souvenez-vous de ce tercet de Floupette si euphonique et si prodigieusement insensé :

Dans la pénombre
Ma clameur sombre,
A fait fleurir les azalées.

Le Verbolâtre a aussi la manie du néologisme. C'est la phase de sa maladie correspondant au besoin moderne si impérieux, si louable, d'augmenter le vocabulaire littéraire. D'admirables audaces

se sont produites à cet égard et désormais quantité de mots, les uns vraiment neufs (ils sont fort rares), les autres *retrouvés* dans la vieille langue, sont acquis à l'art et ne sauraient plus disparaître. Nos écrivains modernes réparent ce que la sévérité de Malherbe avait, dans son excès, sacrifié quand il voulut débarrasser le français de l'encombrement qu'y avait introduit le néologiste par excellence, Rabelais. L'assainissement dépassa alors la mesure, et des expressions charmantes de Ronsard et de ses adeptes disparurent pendant trois siècles. De notre temps on a fouillé sous ces décombres et tous ses joyaux ont été retrouvés. Qui pourra se plaindre de voir reparaître, et devenir familiers, des mots comme *endeuillir*, *dévelouter*, *ensourdiner?* Le Verbolâtre s'y est appliqué et a rendu, dans cette recherche des trésors, de signalés services. Mais, ici encore, son tempérament n'y a pas résisté. Le goût a dégénéré en manie et le néologisme est devenu obsédant. Le verbolâtre exulte quand il a bâti une phrase où il n'y a que des mots ignorés. Il ne se sent pas de joie quand il a remplacé un terme connu qui remplissait dignement son office, par un terme nouveau, bizarre, et, s'il se peut, macabre.

Il inonde sa littérature de ces excentricités qui font au lecteur l'effet de noyaux de cerises venant à l'improviste sous la dent quand on mange paisible-

ment un morceau de tarte. S'il se rencontre un maniaque qui, verbolâtre à la seconde puissance, s'est composé un dictionnaire de purs néologismes et joint à cette toquade celle que nous décrivions plus haut, à laquelle s'applique si bien le dicton : *verba et voces, et prœterea nihil*, cela devient un charabia qui ferait prendre les armes au diable. Quant à lui, il s'y retrouve et y circule comme une araignée sur sa toile.

Mais, nous l'avons déjà dit, nous ne saurions trop le répéter, au fond, ou plutôt à l'origine de toutes ces démences, il y a une tendance vraiment salutaire. Ce sont les ouvriers de la transformation moderne de l'art littéraire. Chacun d'eux accomplit une fonction de mouvement général. Il n'est pas une de leurs folies qui n'ait eu quelque efficacité pour le passage d'un art antérieur à un art plus jeune. Sans eux, on resterait peut-être sur place, ce qui serait la pire des infortunes. Ce sont eux qui osent, qui osent jusqu'à l'exaspération, jusqu'au délire, et qui, par cela même, forcent l'obstacle et imposent la nouveauté. Ce sont des enfants perdus, ces audacieux, ces frénétiques : ils ouvrent les chemins, imaginent les hypothèses, préparent l'avenir, poussent les timides vers les continents nouveaux. Aussi parlons-nous, non par esprit de dénigrement, mais par désir de mettre en garde contre leurs étrangetés maladives ceux qui auraient

quelque tendance à les prendre pour des modèles à suivre dévotement. Ils tendent les ressorts avec excès, tant mieux. Après eux les ressorts reprendront la tension normale. Il vient tôt ou tard quelque esprit harmonique qui, colligeant dans toutes ces campagnes folles ce qu'elles avaient de bon, fixe la juste mesure. Pour armer de pied en cap l'homme de génie qui résume une époque, il faut qu'il y ait, dans les arts, une procession analogue au cortège de Malborough :

L'un portait la cuirasse,
L'autre le bouclier,
Un troisième le casque,
Un quatrième ... rien.

Nos Déliquescents, nos Décadents, nos Incohérents, nos Verbolâtres, représentent assez bien ce cortège fameux. Quand nous y aurons ajouté les *Ésotériques*, il sera complet.

---

## *LES ÉSOTÉRIQUES*

---

ADORÉ Floupette vient d'exécuter Zola, Hugo, Coppée, le *Parnasse*, la poésie rustique, le naturalisme. Marius Tapora, épouvanté, s'écrie : Mais que reste-t-il donc ? — Floupette, le regard fixe, l'index levé au ciel, la voix grave et tremblante, répond : Il reste le SYMBOLE !

Qu'est-ce que le symbole ?

S'il s'agissait de l'activité littéraire commune et du mot employé dans son sens ordinaire, il n'y aurait pas grande difficulté à répondre. Mais une solution aussi simple ferait hausser les épaules à la séquelle de Floupette. L'activité littéraire commune ! Le sens ordinaire des mots ! Comme si cela valait la peine qu'on s'en occupât. Leur symbolisme est un symbolisme, mais nullement le symbolisme : c'est précisément ce qui en fait l'originalité et le mérite.

Nous est avis que c'est précisément aussi ce qui en fait le caractère nosologique.

Il faut remonter un peu haut pour faire com-

prendre ce mystère au *vulgum pecus*, dont nous sommes et pour qui nous écrivons.

Le symbolisme dans les arts n'a pas attendu Floupette pour se révéler. Il est la dominante des œuvres qui durent. Il consiste à dégager si nettement et à exprimer si fortement une ou plusieurs des grandes généralités de l'humanité ou de la nature, que, longtemps après que l'œuvre a été créée, les générations s'y retrouvent encore dans quelques-uns de leurs sentiments et la tiennent pour aussi vraie, aussi émouvante, aussi belle qu'aux premiers jours. Le symbole ainsi compris, c'est le type. Il incarne une passion redoutable ou touchante, il résume une époque brillante ou sinistre, il formule une grande vérité, il matérialise une loi naturelle. De là lui vient sa force et sa persistance.

Tantôt l'artiste qui l'a compris et réalisé y ajoute des détails pris aux mœurs de son temps. C'est le cas le plus ordinaire. Mais qu'importent ces éléments passagers s'ils n'occupent que la seconde place, s'ils ne sont que des ornements sous lesquels le type se dresse. L'*Iliade* semble la plus puissante expression de ce genre. Les héros et les héroïnes qui s'y meuvent demeurent, malgré l'attirail grec et troyen, des figures symboliques d'une unité et d'une clarté incomparables. Dans les temps modernes, Shakespeare, à son tour, a sculpté des types qui

semblent immortels et la cohorte de ses personnages fournit pour chacune des conjonctures tragiques de la vie une figure qui résume en elle, sous la concentration la plus intense, quelque phénomène de notre âme, sans que l'abondance du coloris local, qu'il s'agisse de Vérone, d'Elseneur ou de Londres, enlève quelque chose à la solide charpente du type. Wagner a réalisé le même art, en prenant pour matériaux les légendes germaniques. Ses motifs musicaux, si simples quoi qu'on en dise, si grandioses, si populaires déjà, symbolisent, sous les individualités théâtrales, les douleurs et les sensations humaines avec une séduction irrésistible.

Tantôt aussi l'être symbolique apparaît plus dégagé de toute contingence, dans une sorte de nudité sacrée, ou bien encore sous des formes générales, vagues en apparence, en réalité d'une précision parfaite mais plus difficiles à discerner dans l'objet que l'artiste a représenté. Telles sont les divinités de l'Olympe, soit qu'elles aient été chantées par la poésie, soit qu'elles aient été modelées par la statuaire : Vénus, la beauté ; Minerve, la sagesse; Hercule, la force. Et leur puissance symbolique est telle qu'à plus de deux mille ans de distance, des races absolument étrangères à la Grèce en subissent encore la domination. De même, pour nous rapprocher de l'époque présente, Molière, dans ses comédies où circulent sous des

noms quelconques des hommes et des femmes que seul un esprit superficiel peut croire du temps de Louis XIV, a vigoureusement dessiné des types universels : Tartuffe, le Misanthrope, l'Avare, Célimène.

Voilà l'art symbolique. Le plus grand, le plus noble de tous. Mais le plus difficile aussi, celui auquel le génie seul atteint. Il s'oppose, en sa supériorité, à l'art d'observation minutieuse qui caractérise surtout le roman contemporain occupé de décrire un point dans l'espace et une heure dans le temps. Art salutaire, certes, et ingénieux, mais qui passe vite et qui, par cela même que son influence comme son succès est éminemment transitoire, ne peut prétendre à une dignité aussi haute.

Dans ses règles et dans sa réalisation, le symbolisme semble en contradiction avec l'évolution moderne qui recommande l'étude du milieu et sa description exacte, de telle sorte que le détail est l'objet principal de son attention. Cette contradiction apparente importe peu, la variété dans les manifestations étant la plus salutaire, la plus vraie et la plus consolante des lois artistiques. Mais, au fond, ce n'est point par le dédain des particularités qu'on arrive à concevoir un symbole ; c'est, au contraire, par leur observation la plus pénétrante ; ce sont elles qui mènent l'esprit aux vastes généralités, sauf que le créateur d'un type, après les avoir

dégagées et comprises, les abandonne tout à coup pour s'en tenir à l'ensemble qui les résume en une unité magnifique.

L'œuvre symbolique est parfois obscure pour celui qui la contemple pour la première fois. C'est inévitable. La majorité des hommes est faite pour le menu des choses bien plus que pour leur totalité. Dans tous les domaines, ce sont les lois que notre esprit perçoit en dernier lieu. L'art spécial dont nous parlons, s'il est rare par la rareté des génies aptes à le réaliser, est souvent attaqué par la difficulté qu'on éprouve à le comprendre. Il est mystique, hiératique, parlant le langage d'un oracle, plein, dirait-on, de sous-entendus, de pensées mystérieuses, d'allusions au monde invisible. Les dernières poésies de Victor Hugo contiennent des exemples multiples de ces œuvres énigmatiques dans lesquelles le vulgaire ne se retrouve pas, mais qui, pour le penseur, ont une séduction étrange. L'inquiétude que ce vague sacré éveille en lui est une sensation qu'il recherche et qu'il est enclin à préférer à la précision des poésies plus étroitement attachées à la terre. Il monte alors dans une région faite à la fois de ténèbres et de perçants rayons de surnaturelle lumière. C'est le symbolisme encore, mais non plus celui à l'antique, s'incarnant en un dieu, en un héros aux harmonieux contours. C'est celui de la pensée, du rêve prophétique. Nulle part

nous ne l'avons trouvée mieux caractérisée que dans une pièce des *Quatre Vents de l'Esprit*, que nous reproduisons comme exemple décisif de ce genre spécial, apte à susciter dans l'âme le trouble de l'inconnu. Le poète parle, on croirait entendre Ezéchiel :

Je suis fait d'ombre et de marbre
Comme les pieds noirs de l'arbre,
Je m'enfonce dans la nuit,
J'écoute ; je suis sous la terre,
D'en bas, je dis au tonnerre :
Attends ! ne fais pas de bruit.

Moi qu'on nomme le poète,
Je suis dans la nuit muette
L'escalier mystérieux.
Je suis l'escalier Ténèbres,
Dans mes spirales funèbres
L'ombre ouvre de vagues yeux.

Les flambeaux deviendront cierges.
Respectez mes degrés vierges,
Passez, les joyeux du jour !
Mes marches ne sont pas faites
Pour les pieds aîlés des fêtes,
Pour les pieds nus de l'amour.

Devant ma profondeur blême
Tout tremble, les spectres même
Ont des gouttes de sueur.
Je viens de la tombe morte ;
J'aboutis à cette porte
Par où passe une lueur.

Le banquet rit et flamboie.
Les maîtres sont dans la joie

Sur leur trône ensanglanté ;
Tout les sert, tout les encense,
Et la femme à leur puissance
Mesure sa nudité.

Laissez la clef et le pêne.
Je suis l'escalier; la peine
Médite; l'heure viendra.
Quelqu'un qu'entourent les ombres
Montera mes marches sombres
Et quelqu'un les descendra.

Ne dirait-on pas un oracle sorti de Delphes ou d'Endor, écrivait Émile Verhaeren, citant, lui aussi, cette pièce extraordinaire? Cette poésie toute d'obscurité, communiquant l'effroi mystérieux et terrible, accablante comme l'horreur, tragique comme le châtiment, est un colossal effort du génie épique pour franchir les limites de l'humain. Cela semble écrit depuis des siècles sur l'airain par quelqu'un d'inconnu; cela vient d'au delà des temps et des espaces, menaçant et tranquille, et sûr, et immuable; chacun de ces trente-six vers contient comme une fatalité, comme un poids de vengeance. Ils incarnent l'éternité, ils ont des sonnances de bronze, ils cortègent dans l'escalier Ténèbres avec des lampes portées par des mains de fer ; ce sont des ombres formidables écrivant on ne sait quel *Mané Thécel Phares* sur des murs de nuit.

Il nous fallait parler de ce symbolisme mystique pour arriver à nos symbolistes d'aujourd'hui. Ils

ont subi la séduction âpre et souveraine de cette poésie surhumaine. Et ils ont essayé de la réaliser à leur tour. Mais leurs mains furent trop faibles pour manier ces outils de géant.

Comment leurs efforts impuissants les ont-ils induits à se confiner dans ce qu'ils nomment *le symbolisme ésotérique*, qu'est-ce que cela veut dire et pourquoi le considérons-nous comme une maladie?

Ces êtres bizarres sont restés incompréhensibles jusqu'au moment où l'un d'eux s'est chargé d'expliquer, dans un journal parisien, la nature de l'affection qui déroutait les symptomatologistes les plus pénétrants. Il va sans dire qu'il s'est vanté de son mal comme d'un insigne honneur qu'il devait à sa volonté et à ses aptitudes littéraires. Une infirmité, allons donc? Une qualité d'élection, une expression artistique nouvelle, une porte ouverte sur un avenir jusqu'ici inconnu. Le mot de l'énigme a été donné : l'ESOTÉRISME.

Qu'est-ce que c'est que ça?

D'après les dictionnaires les plus accrédités, *Esotérique*, du mot grec esotéricos, intérieur, était la qualification donnée dans les écoles des anciens philosophes à la doctrine secrète réservée aux seuls initiés; son opposé était *exotérique*.

Bon. Mais quel rapport avec la poésie?

Voici. Quelques esprits, persuadés de leur nature exceptionnelle et vraiment privilégiée, désolés d'avoir

affaire à la foule *pignouffarde* (pardon pour le mot, mais quelques symbolistes ésotériques joignent à cette haute qualité celle de verbolâtres néologistes), ont eu l'idée d'organiser pour eux seuls un rite poétique secret, quelque chose comme les mystères de la bonne déesse ou de la franc-maçonnerie. C'est très simple. Il suffit de détourner les mots de leur sens ordinaire, de le retourner par exemple, de convenir de certains signes, d'attacher à la disposition des vocables une vertu spéciale, de dresser un catalogue de ces conventions, de préférer les plus biscornues parce que le mystère en est d'une pénétration plus difficile.

C'est, comme on le voit, un jeu qui n'est pas neuf dans son principe. Le bon vieux langage des fleurs l'avait ingénieusement appliqué, et plus récemment les jeunes filles ont imaginé pour leurs amourettes celui du mouchoir : *Laisser tomber le mouchoir :* je crois que nous nous entendrons. — *Le passer sur la joue* : je vous aime. — *Le passer sur les mains* : je vous déteste. — *Le plier :* je veux vous parler. — *Le jeter sur l'épaule droite* : suivez-moi. — Et ainsi de suite.

Chose singulière, mais connue, la pratique de ces enfantillages aboutit rapidement à donner à ceux qui s'y adonnent une confiance extrême dans leur efficacité. Ils en deviennent fanatiques. Ils les préfèrent à la réalité. Leur vague même et leur

arbitraire prêtant à toutes sortes de suppositions, l'imagination y vagabonde, et pour peu qu'elle soit active, arrive à une prolifération merveilleuse. Ce sont des effets de kaléidoscope. Les plus imprévues et les plus brillantes combinaisons de formes et de couleurs apparaissent. L'initié les voit avec l'intensité de l'hallucination. Telle est l'énergie du phénomène intellectuel qui se produit chez lui qu'il vous mettrait en présence d'une page blanche en affirmant qu'il y voit une poésie incomparable. Jugez de ses transports quand sur cette page il y a quelques strophes dans lesquelles un œil ordinaire ne voit qu'obscurité et confusion. Il clame alors, il interpelle, il signale les beautés visibles pour lui seul, il se monte le coup, il jubile, il rutile, il prend des airs inspirés, et finalement éprouve une grande pitié pour les infortunés qui, restés calmes devant son épilepsie, persistent à dire : Je ne comprends pas.

Cette incrédulité universelle devrait, semble-t-il, décider les initiés à garder pour eux leurs productions pythiques. On se demande, non sans raison, quelle rage les prend de publier ce qui n'a de signification que pour eux seuls, grâce à la clef des songes qu'ils gardent jalousement. A cela ils répondent qu'ils s'amusent à considérer les contorsions que leurs œuvres provoquent et que plus l'impossibilité d'y voir quelque chose s'affirme, plus l'efficacité de leur école se justifie. C'est à titre d'épreuve

qu'ils se font imprimer, et le jour où leurs secrets seraient pénétrés, ils changeraient le système.

Nous sommes donc bien et dûment avertis. A moins de se faire admettre dans la sacro-sainte congrégation, il faut se résigner à ne rien démêler dans les oracles versifiés que l'école de Floupette éjacule. C'est un langage hiératique fait pour les prêtres. Le commun des lecteurs le doit accepter humblement comme articles de foi, superbes mais indéchiffrables. S'il en était autrement, ce ne serait plus du symbolisme ésotérique : l'école serait détruite! Or, rien ne serait plus fâcheux que la destruction de l'école.

Elle nous donne, en effet, de bons moments et, s'il ne s'agissait que de rire, il ne faudrait pas nous plaindre. Mais il s'agit aussi de l'art d'écrire, et sans prétendre corriger personne, spécialement les aliénés de la littérature, on peut, vis-à-vis de soi-même, rechercher si ce mouvement insolite mérite des égards, d'autant plus qu'il y a toujours des floppées de jeunes singes en quête d'un enrôlement, qui volontiers s'engagent dans le bataillon des excentriques, à moins que la risée générale ne les en dégoûte. A ce titre, quelques réflexions sur les faits et gestes de ceux qui trouvent qu'il y a trop longtemps que l'on porte la tête au-dessus des deux épaules et qu'il faut tâcher de la porter sous le bras, ne nous paraissent pas sans opportunité. Le *faire autrement*

*que les autres,* manie qui procède de cette haute qualité : le désir d'être original, mais qui en est la perversion quand on l'allonge au point qu'elle n'a plus ni consistance ni appui, sévit actuellement chez quelques-uns avec la force d'une folie endémique et menace de donner à ce jeune monde littéraire la danse de Saint-Gui.

Précisons davantage pour ne laisser aucune équivoque sur les caractères du symbolisme ésotérique et mettre dans tout leur relief ses étrangetés. Prenons un exemple dans les *Déliquescences*. C'est une parodie, mais dans les originaux mêmes nous n'aurions aucune peine à trouver mieux ; nous l'avons démontré précédemment, en citant deux morceaux, l'un de Bleucoton-Verlaine, l'autre d'Arsenal-Mallarmé. Mais mieux vaut, nous semble-t-il, procéder *in anima vili.* L'épreuve n'en sera que plus générale en restant aussi concluante.

Reprenons la fameuse pièce des *Tœnias*. Si c'est du symbolisme ésotérique, elle aura deux sens, l'un pour les profanes, l'autre pour les initiés. Elle aura même, d'après la doctrine la plus perfectionnée, un troisième sens, intermédiaire, pour une catégorie moins bête que le vulgaire, mais pas aussi raffinée que les initiés. Ceci c'est le fin des fins, disait Adoré Floupette, en clignant de l'œil. Il faut même que le sens secret soit obscène, par imitation sans doute des mystères antiques où se passaient, en ce

genre, des choses soignées, on le sait. Quand on prend un modèle, on ne saurait lui être trop fidèle.

Ceci posé, relisons :

Les tœnias
Que tu nias
Traîtreusement s'en sont allés.

Dans la pénombre
Ma clameur sombre
A fait fleurir les azalées.

Pendant la nuit
Mes longs ennuis
Brillent ainsi qu'un flambeau clair.

De cette perte
Mon âme est verte
C'est moi qui suis le solitaire.

Imaginez la Pythie de Delphes ou l'oracle d'Endor, dont nous parlions à l'occasion de l'admirable pièce symbolique de Victor Hugo, vaticinant en ces termes. Les auditeurs devaient se dire : « Attention. Ne nous attachons pas au sens rigoureux. S'il fallait juger d'après le langage vulgaire, cela ne voudrait rien dire ou serait seulement comique. Mais ce n'est pas cela du tout. Il y a quelque chose là-dessous. Le tout est de le dénicher. » — Et on se livrait alors à des interprétations multiples. On se mettait l'esprit à la torture. On tournait et on retournait les mots et les phrases jusqu'au moment où l'on aboutissait à quelque chose de raisonnable. Alors on s'écriait : Ça y est ! Et l'on agissait en conséquence.

C'est ce qu'il faut faire avec la poésie symbolique ésotérique. Cela devient même amusant après quelques essais et rappelle le jeu : Cherchez le Bulgare. Les amateurs de logogriphes peuvent remplacer avantageusement par cet exercice celui des devinettes offertes à la perspicacité des lecteurs des petits journaux. On pourrait même donner des primes.

Ainsi, supposez que, pour les initiés, les tœnias ne soient pas l'intéressante annélide que l'on ne connaît que trop, hélas ! mais le ver rongeur de la rime qui tourmente intérieurement le poète. Le voici, qui ne lui laisse pas de repos ; il en sent les morsures et il s'en plaint à un collègue qui, peu crédule sur les vocations poétiques, s'en moque. Le défaut d'encouragement tarit l'inspiration du néophyte. Devenu stérile, il s'adresse avec amertume à celui qui l'a méconnu, en ces vers désormais limpides comme eau de roche :

Les tœnias
Que tu nias
Traîtreusement s'en sont allés.

Et comme il se désole de son impuissance et que ses cris de détresse éveillent la compassion, il exprime ces incidents en disant :

Dans la pénombre
Ma clameur sombre
A fait fleurir les azalées.

Pendant la nuit
Mes longs ennuis
Brillent ainsi qu'un flambeau clair.

De cette perte
Mon âme est verte
C'est moi qui suis le solitaire.

Hein! Qu'en dites-vous? Que parle-t-on d'obscurité? Il a suffi de deux mots d'explication pour dissiper les brouillards. Prodige du symbolisme! Entendons-nous sur le mot *Tænias*, et le reste se lit comme un papier de musique.

Mais ce n'est pas tout. Ceci est bon pour la moyenne, pour les journalistes comme dit Floupette. Descendons plus profond. Venons-en au troisième sens, celui qui doit être contraire aux lois de la pudeur. Imaginez que tœnias signifie ces dames, vous savez ces dames, les pieuvres. Le symboliste ésotérique les aimait et les fréquentait, leur trouvant des charmes savants. Son ami l'en blâme et conteste leurs mérites. Furieuses, elles s'en vont en emportant indélicatement quelques souvenirs. Le poète se lamente et fait retentir les airs de ses gémissements ce qui éveille les voisins et les met aux fenêtres.

Les tœnias
Que tu nias
Traîtreusement s'en sont allés.

Dans la pénombre
Ma clameur sombre
A fait fleurir les azalées.

La solitude à laquelle il est maintenant livré le tient éveillé.

Pendant la nuit
Mes longs ennuis
Brillent ainsi qu'un flambeau clair.

Ces insomnies ont des conséquences que ne démentirait pas Charlot, l'intéressant jeune homme qui s'amuse. Le poète exprime ce désolant dénouement et son avilissement en ces vers précis :

De cette perte
Mon âme est verte
C'est moi qui suis le solitaire.

N'est-ce pas merveilleux?

Eh bien, ces merveilles c'est le symbolisme ésotérique qui les réalise. Et on ne lui en serait pas reconnaissant?

Nous sommes loin, on le voit, du symbolisme des grands poètes, de celui qui attache à une œuvre le don précieux de la durée, de celui qui donne ce caractère de mystère tragique et grandiose éveillant dans l'âme la terreur de l'inconnu et le désir de le pénétrer. Il ne s'agit plus de prophètes parlant en termes fatidiques, mais de petits malins s'entendant entre eux grâce à un code de niaiseries. Nous le disions, le point de départ de cet avortement pitoyable a été sans doute la séduction du symbolisme d'épopée que Victor Hugo a si puis-

samment réalisé, que Leconte de Lisle continue. Mais la difficulté de le réaliser est énorme, et les ésotériques, inaptes à y réussir, ont tourné court dans l'étrange et ridicule tourbillon où ils exécutent leurs évolutions de mouches. Comme pour toutes les autres maladies littéraires que nous avons décrites, le point de départ était normal, mais une déviation s'est faite et l'infirmité a paru. Comme pour toutes les autres maladies, on ne peut dire que leurs efforts ont été complètement inutiles : ils ont ramené l'attention sur ce genre qui fut si souvent condamné parce qu'il paraît ténébreux, et l'exagération de leur obscurité aura peut-être rendu à une partie des poésies du grand créateur des *Quatre Vents de l'Esprit* l'admiration qu'on leur marchandait. Ils nous ont habitué, en effet, à ne pas exiger comme une condition essentielle la clarté immédiate de l'idée et la précision absolue de la forme.

---

## *LES BIEN-PORTANTS*

---

DÉCADENTS, Incohérents, Verbolâtres, Esotériques! Déliquescents de tout poil, rentrez à l'hôpital. Nous vous avons suffisamment auscultés. Vous n'êtes pas les seuls malades de l'art. Que d'autres complètent cette pathologie.

Et les voilà qui s'en vont, inconscients de leur mal, fort joyeux de leur sort, en chantonnant. Prêtons l'oreille : cela semble drôle. Ils se moquent de notre clinique. Ils fredonnent un sonnet fameux d'Arthur Rimbaud, un des leurs jadis, traité de renégat depuis qu'il est guéri, l'*Oraison du Soir :*

Je vis assis tel qu'un ange aux mains d'un barbier,
Empoignant une chope aux fortes cannelures,
L'hypogastre et le col cambrés, une Gambier
Aux dents, sous l'air gonflé d'impalpables voilures.

Tels que les excréments chauds d'un vieux colombier,
Mille rêves en moi font de douces brûlures;
Puis par instants mon cœur triste est comme un aubier
Qu'ensanglante l'or jaune et sombre des coulures.

Puis quand j'ai ravalé mes rêves avec soin,
Je me tourne ayant bu trente ou quarante chopes,
Et me recueille pour lâcher l'âcre besoin.

Doux comme le Seigneur du cèdre et des hysopes,
Je pisse vers les cieux bruns très haut et très loin,
Avec l'assentiment des grands héliotropes.

Oui, c'est la célèbre *Oraison du Soir*. Verlaine, dans sa brochurette les *Poètes maudits*, la cite comme un chef-d'œuvre *à se mettre à genoux devant!!*

Le chœur des Déliquescents s'éloigne. Il s'interrompt. Mais il reprend. Qu'est-ce encore? Un pantoun à la mode malaise, emprunté au plus récent recueil du même Verlaine, *Jadis et Naguère* :

Trois petits pâtés, ma chemise brûle.
Monsieur le Curé n'aime pas les os.
Ma cousine est blonde, elle a nom Ursule.
Que n'émigrons-nous vers les Palaiseaux.

Ma cousine est blonde, elle a nom Ursule.
On dirait d'un cher glaïeul sur les eaux.
Vivent le muguet et la campanule !
Dodo, l'enfant do, chantez, doux fuseaux.

Que n'émigrons-nous vers les Palaiseaux.
Trois petits pâtés, un point et virgule ;
On dirait d'un cher glaïeul sur les eaux.
Vivent le muguet et la campanule.

Trois petits pâtés, un point et virgule ;
Dodo, l'enfant do, chantez, doux fuseaux.
La libellule crie emmi les roseaux,
Monsieur le Curé, ma chemise brûle.

Les derniers vers nous arrivent à peine distincts. Ils s'éloignent, s'éloignent, s'éloignent. Leur chant meurt. Ils sont rentrés. Qu'on ferme la porte.

Et maintenant demandons-nous si la santé, la belle santé, ne serait point, par aventure, la meilleure auxiliaire de l'Art?

Jamais! s'écrie Adoré Floupette, le gros garçon qui, on le sait, avait toutes les peines du monde à se mal porter. Et il n'est pas le seul à pousser ce cri de défi. Dernièrement, chez nous, on risquait cet aphorisme : Pour être bon poète, il faut être malade.

Aussitôt tous les éclopés, les infirmes et les asthmatiques de la littérature se sont rengorgés.

Allons donc! Que les impuissants et les petits crevés nous lâchent leurs rimes comme des régurgitations après les repas quand l'estomac est trop faible, soit. Mais gober cette mystification, nous n'en sommes pas là.

Être bien portant de corps et d'esprit, est une des plus grandes forces de l'artiste, n'est-ce pas Hugo, n'est-ce pas Wagner, n'est-ce pas Rubens?

La question n'est pas de savoir si, quoique malades, des artistes ont fait de belles choses, mais ce qu'ils eussent fait étant bien portants.

Ne confondons pas, au surplus, la santé avec le bonheur. Certes la meilleure condition pour exprimer les mouvements de l'âme est de les avoir ressentis, et quand l'infortune secoue, mord, déchire un

grand artiste, il répond par des cris sublimes. Mais l'homme bien portant, tout autant et même plus que le malade, subit les passions et, s'il est poète, en chante les souffrances ou les délices.

Ce qu'il faut proscrire, en tant qu'on en voudrait faire la règle et l'exemple, ce sont les affections morbides qui détraquent l'intelligence, la jettent dans les excentricités, ne lui font plus trouver supportables que le bizarre et entraînent l'écrivain à ne s'occuper que d'une littérature d'exception, décrivant des faits d'exception, une littérature de monstruosités et de phénomènes, bonne en passant, mais exaspérante et écœurante quand on en veut faire le plat d'anguilles de tous les jours.

Que les malheureux qu'une santé compromise et un intellect dévoyé induisent à décrire leurs sensations insolites, donnent l'analyse de leurs rêvasseries, nul ne s'en plaindra. Le fait sera curieux et la poésie parfois intéressante. On doit à ces alités quelques nouveautés précieuses, dont on peut leur dire, comme l'a fait l'un d'eux apparemment pendant une insomnie :

En route, mauvaise troupe !
Partez, mes enfants perdus !
Ces loisirs vous étaient dus :
La chimère tend sa croupe.

Partez, grimpez sur son dos,
Comme essaime un vol de rêves
D'un malade dans les brêves
Fleurs vagues de ses rideaux.

Ma main vous bénit, petites
Mouches de mes soleils noirs
Et de mes nuits blanches. Vite,
Partez, petits désespoirs.

Petits espoirs, douleurs, joies,
Que dès hier renia
Mon cœur quêtant d'autres proies.....
Allez, ÆGRI SOMNIA.

*Ægri somnia !* Oui, voilà le mot. Ces hantises de fiévreux ne les repoussons pas quand même; les malades, que diable, ont le droit de faire des vers, et de dire en vers ce qui se passe dans leurs cerveaux troublés. Nous ne leur faussons compagnie que lorsqu'ils nous convient à devenir tous malades comme eux et lorsqu'ils clament que leur poésie, qui appelle le médecin et l'apothicaire, est la seule admissible. « Il faut être pervers! s'écriait Floupette. Soyons pervers. Promets-moi, Tapora, que tu seras pervers. »

Ah! que non, que non. Nous lisons vos vers, mais si nous sommes bien portants, nous entendons rester en état de santé, et si nous sommes poètes, écrire en poètes bien portants, comme vous-mêmes l'avez fait souvent.

Ces groupes de maladifs, décadents larmoyeurs, incohérents nébuleux, verbolâtres néologistes, symbolistes ésotériques, ont eu des analogues à d'autres époques, et le discrédit, souvent compliqué de ridicule, dans lequel ces excentriques ont chaviré,

devrait valoir avertissement. Qui ne se souvient des poètes du désespoir :

> Adieu, trop inféconde terre,
> Fléaux humains, soleil glacé.
> Comme un fantôme solitaire
> Inaperçu, j'aurai passé !

Et ainsi de suite. On en a eu par milliers de ces strophes. Les poètes de cette école aspiraient au rôle de beaux ténébreux. Sont-ils assez finis! Les pervers farouches, les ultimes décadents de ce temps-ci jouent la même parade et culbuteront dans le même bourbier. En vain se réclament-ils de Baudelaire, et ultérieurement d'Edgard Poë, avec des regards de côté vers le Jean Floréas des Esseintes de J.-K. Huysmans. Cette sempiternelle invocation de la même descendance et des mêmes recommandations, passée à l'état de locution agaçante, est devenue un de leurs plus visibles travers, et les décalques qui en dérivent ne sont plus pris au sérieux que par les niais. Baudelaire et Poë ont assez fait dans leur genre pour que le pastichage de ces grands hommes par une nuée de myrmidons soit tout à fait superfétatoire.

Les esprits bien portants n'ont pas besoin de ces rubriques et de cet emberlificotage. De tout temps ils ont eu des maximes fort simples, difficiles, il est vrai, à suivre quand on n'est qu'un médiocre.

Avant tout ils veulent être eux-mêmes et se gar-

dent avec opiniâtreté des imitations qui empestent la littérature. Ils savent admirer ceux qui les ont précédés, Baudelaire tout comme un autre, mais se révoltent à l'idée de recommencer ce que ceux-ci ont fait. La personnalité est leur mot d'ordre suprême, et, pour l'atteindre, ils sacrifient tout. Ils passent à travers les littératures antérieures, mais seulement pour développer leurs facultés originales, regardant les œuvres non pas comme des modèles (fâcheuse expression d'un enseignement fondé tout entier sur l'imitation), mais comme des excitations destinées à augmenter leurs aptitudes propres.

Mais, dira-t-on, ne vouloir que des artistes originaux, c'est en réduire singulièrement le nombre ; partout on voit les nouveaux-venus suivre les maîtres et se réclamer d'eux. — C'est précisément cette odieuse répétition des belles choses par les médiocres qui doit être réprouvée sans merci et dont il faudrait purger les arts. Elle est inutile et misérable. Tous ceux qui s'y livrent disparaîtraient, qu'il faudrait s'en réjouir. C'est aujourd'hui une calamité. Pasticher consciemment ou inconsciemment est la pratique presque universelle. C'est le vice abominable qui déshonore la littérature, la peinture, la sculpture, la musique. Il suffit qu'un grand homme ait surgi pour que la légion des impuissants se jette sur son œuvre, et se le partage comme les Ménades firent des membres pantelants d'Orphée. L'artiste

bien portant se refuse à cette bassesse. Il ne veut pas d'un art d'emprunt. Il ne veut pas n'être qu'une ombre chinoise.

Il sait aussi que son devoir principal est d'exprimer les actions et les sentiments généraux et non pas les raretés psychologiques. Les vraies grandes œuvres ont de tout temps été celles dans lesquelles la plupart des hommes ont reconnu leurs joies, leurs douleurs, leurs passions. L'art est surtout destiné à révéler avec plus de clarté et de force le secret de leur existence, à les réjouir, à les soutenir, à exciter en eux les émotions qui les rendront plus fiers, plus heureux, plus libres, ou bien encore, comme l'écrivait Asselineau, à réaliser pour nous la vie complémentaire du rêve, du souvenir, de l'espérance, du désir; à donner un corps à ce qu'il y a d'insaisissable dans nos pensées et de secret dans le mouvement de nos âmes; à nous consoler ou à nous châtier par l'expression de l'idéal ou par le spectacle de nos vices; l'âme du poète est nécessairement une âme collective, une corde sensible et toujours tendue que font vibrer les douleurs et les passions de ses semblables. Quel intérêt, si ce n'est celui d'une curiosité passagère, s'attache à la description des complications psychiques d'un petit groupe de néo-bohêmes qui, par une étrange illusion, s'imaginent que tous leurs contemporains sont dans l'état d'hallucination qui les désarticule? Il y

a autre chose à faire que de narrer sur tous les rythmes ces cas pathologiques rares. La société moderne évolue rapidement vers des destinées nouvelles et l'ensemble de cette transformation domine, entraîne, étouffe les détails auxquels se cramponnent les petits bonshommes dont les piaulements font dans la littérature un si joli tapage.

Ce ne sont point là les vrais jeunes, ceux à qui Zola disait dans son admirable *Lettre à la Jeunesse :* « Si nous voulons que demain nous appartienne, il faut que nous soyons des hommes nouveaux, marchant à l'avenir par la méthode, par la logique, par l'étude et la possession du réel. Applaudir une rhétorique, s'enthousiasmer pour l'idéal, ce ne sont là que de belles émotions nerveuses. Aujourd'hui nous avons besoin de la virilité du vrai. »

Justes et puissantes paroles. Elles résument bien l'évangile de l'écrivain bien portant, résolu à avoir une influence sur son temps et faisant bon marché des simples amusettes. Certes, nous ne saurions assez le dire, il faut se garder de faire chorus au hasard avec ceux qui, aveuglément conspuent toute tentative nouvelle. « Le public, a dit avec raison Edmond de Goncourt, n'entend et ne reconnaît à la longue que ceux qui l'ont scandalisé tout d'abord, les *apporteurs de neuf*, les révolutionnaires du livre et du tableau, les messieurs, enfin, qui, dans la marche et le renouvellement incessants et univer-

sels des choses du monde, osent contrarier l'immutabilité paresseuse de ses opinions toutes faites. » Nous-même avons écrit ailleurs qu'il faut être très attentif à un livre qu'on ne lit pas, plein de respect pour une pièce sifflée, plein d'égards pour un tableau refusé. Mais ce que nous n'admettrons jamais comme œuvre artistique sérieuse, ce sont les mouvements vrais à l'origine qui dégénèrent en manies, la transformation en décadence générale des doutes douloureux de notre époque de transition, l'amincissement jusqu'à l'incohérence des sensations vagues de nos âmes, la culture jusqu'à l'incompréhensible des nouveautés dans les mots, le symbolisme dans la langue devenant une énigme pour tous autres que les initiés. Et surtout la prétention de réduire l'art poétique à l'expression des maladies mentales dont sont affligés quelques excentriques.

Et pourtant nous ne saurions, sans injustice, parlant des Bien-Portants, ne pas les ranger parmi ces derniers pour certains moments de leur vie artistique. Ce ne sont pas des malades chroniques, mais intermittents, sujets à des accès plus ou moins violents, plus ou moins fréquents. Il y a dans leurs œuvres de si remarquables choses, à côté des insanités, que souventes fois nous avons entendu poser, en ce qui les concerne, la question de savoir s'ils n'avaient pas, les jours de leurs bizarreries, le parti-pris de se moquer de la critique. Peut-être,

mais c'est leur secret. Peu importe. La critique y va bon jeu, bon argent et a le droit de traiter ceux qui *jouent les fous* avec elle comme s'ils étaient fous véritablement.

Il s'agit donc d'une démence avec intervalles lucides. Parlons des intervalles lucides.

On se trouve alors devant des œuvres, non seulement bonnes d'après la commune mesure poétique, mais parfois d'une originalité puissante. Quelques exemples que nous donnerons tantôt le démontreront avec évidence. A ce point de vue les Déliquescents marquent une étape que l'histoire littéraire de notre temps ne peut dédaigner, que nous particulièrement, qui mettons la personnalité au dessus de toutes les autres qualités artistiques, aurions mauvaise grâce à ne pas signaler avec insistance. Dans la façon de voir les choses, de pénétrer les sentiments, dans la recherche et la peinture des images, cette caractéristique de la poésie contemporaine, ils ont eu des inspirations et des audaces étonnantes. Quand ils ne les forcent pas jusqu'à tomber dans l'incompréhensible ou l'informe, on ressent, à la lecture de leurs vers, une vive sensation de nouveauté séduisante qui explique le fanatisme de leurs partisans et que nous n'hésitons pas à louer comme un phénomène curieux et fécond. Ils ont risqué des au delà qui sont des conquêtes de terres inconnues. L'art en est enrichi et ne perdra plus cet accroisse-

sement de territoire. Ils ne se sont pas bornés à faire sur les champs que l'on possédait de la culture intensive, augmentant le produit des anciens labours; ils ont défriché des champs que nul n'avait cultivés. Il faut ne pas leur marchander l'éloge que méritent ces travaux accomplis dans leurs jours de belle santé, et si, brûlés par la fièvre de ces efforts, ils ont souvent divagué, il ne faut pas, confondant leurs exploits avec leurs folies, les conspuer indifféremment pour toutes leurs œuvres. Non. Il faut seulement en dire assez des dernières pour dégoûter les homuncules qui frétillent dans le sillage des poètes, se nourrissent de leur substance, et, avec leur bêtise de pasticheurs, déglutissent avidement les éléments impurs.

A propos des Incohérents et de leurs nébulosités, nous avons fait remarquer le charme des vers qui, non seulement décrivent les impressions vagues de la terre et des âmes, mais dans la phrase même et les mots donnent un à-peu-près qui s'arrête juste à la délicate limite après laquelle l'obscurité, le confus apparaissent. Certes un rien amène le trouble qui détruit le cristallin à travers lequel l'image glisse, diffuse mais visible pourtant dans ses vagues et doux contours. Il faut une habileté de fée pour ne point passer du translucide à l'opaque. Ce miracle de charmeur est toutefois possible et ceux qui l'ont réalisé sont des novateurs dignes d'être remarqués. Nous

trompons-nous quand nous disons que ce fut le cas pour Stéphane Mallarmé dans la pièce qu'on va lire? N'est-elle pas vague et veloutée comme un pastel? N'est-ce pas un rêve baigné dans une molle incertitude, où l'on se retrouve néanmoins mais comme en des sentiers sur lesquels plane encore la brume matinière? Rien de la sèche netteté des chemins bien tracés, rigides, allant droit jusqu'à l'horizon.

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs,
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots, glissant sur l'azur des corolles.
— C'était le jour béni de ton premier baiser.
Ma songerie aimant à me martyriser
S'enivrait savamment du parfum de tristesse
Que même sans regret et sans déboire laisse
La cueillaison d'un rêve au cœur qui l'a cueilli.
J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli,
Quand, avec du soleil aux cheveux, dans la rue
Et dans le soir, tu m'es en riant apparue,
Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

Oh! que c'est caressant et tendre. Indécis et contestable dans certaines images, assurément, mais, c'est là le charme et l'originalité de ce genre spécial : ne pas tout dire, dire approximativement aussi, murmurer, esquisser, *ensourdiner* tout, donner à l'âme une sensation exquise de demi-réveil, faire

qu'elle se cherche, qu'elle tâtonne, mais sans humeur, parce qu'elle se ressaisit dans ce nuage léger et plein de senteurs exquises.

Voici de Paul Verlaine maintenant. C'est le même procédé en demi-teintes. Il s'agit d'exprimer l'épuisement et l'incurable lassitude des hautes classes à la fin de l'empire romain. Le poète ne veut pas décrire en termes précis le lugubre phénomène historique. Il veut que la fatigue des phrases accompagne la fatigue des hommes. Il a confiance que l'effet sera plus puissant, que tout au moins il sera neuf. Il éprouve un invincible dégoût à répéter ces choses dans le style usuel qui lui semble déclamatoire et usé. Pour lui il y a une harmonie entre le faire de l'œuvre et son sujet. Pour dire des choses lassées, il veut des tournures lassées, il veut des expressions lassées, il veut une voix lassée, des à-peu-près, des entrecoupements, des pensées qui commencent et meurent mal achevées. Il s'agit d'une civilisation qui se traîne avec des lenteurs d'agonie, il va se traîner dans son langage. Lisez, d'une voix de malade, le sonnet que voici, et dites si l'effet cherché n'est pas obtenu avec une intensité singulière :

Je suis l'Empire à la fin de la décadence
Qui regarde passer les grands Barbares blancs,
En composant des acrostiches indolents
D'un style d'or où la langueur du soleil danse.

L'âme seulette a mal au cœur d'un ennui dense.
Là-bas on dit qu'il est de longs combats sanglants.
O n'y pouvoir, étant si faible aux vœux si lents,
O n'y vouloir fleurir un peu cette existence !

O n'y vouloir, ô n'y pouvoir mourir un peu !
Ah ! tout est bu ! Bathylle, as-tu fini de rire ?
Ah ! tout est bu, tout est mangé ! Plus rien à dire !

Seul, un poème un peu niais qu'on jette au feu,
Seul, un esclave un peu coureur qui vous néglige,
Seul, un ennui d'on ne sait quoi qui vous afflige !

A notre avis, on ne saurait, de façon plus pathétique, décrire avec plus de vérité un sujet aussi navrant. Et c'est fait en quelques traits mous, en quelques images floconneuses, mais d'une pénétration poignante, qui s'enfoncent, s'enfoncent millimètre par millimètre. Qu'on lise ces vers, non plus avec langueur, mais du ton oratoire accoutumé, et le charme est rompu, la fleur étrange referme ses pétales, il ne reste plus qu'un bouton bulbeux, terne, difforme, sur lequel la critique banale peut exercer sa plaisanterie.

D'Arthur Rimbaud nous avons cité l'*Oraison du soir*. Si on ne l'avait pas signalée comme un chef-d'œuvre, si on l'avait laissée ce qu'elle était d'après nous : une boutade de collégien (son auteur était en seconde quand il la fit), nous n'y aurions rien trouvé à redire. Voici, par contre, une pièce de la plus intense originalité, *les Assis* : jamais le don de l'image exacte dans son excentricité ne s'est,

croyons-nous, révélée à un plus haut degré. Les formules, les conventions sont directement heurtées. Celui qui aime à retrouver dans ce qu'il lit les vieux refrains et les vieilles règles est horripilé. Mais ce n'est pas dans ce sentiment qu'il faut aborder les innovations. N'en sommes-nous pas la plupart à subir ce phénomène psychique qu'indiquait un compositeur à l'occasion de Wagner? « C'est drôle, je ne puis souffrir cette musique et pourtant elle me dégoûte des autres. » Nous avons besoin de nouveau, et quand on nous le présente, nous protestons. Ces impressions contradictoires enseignent qu'il nous faut y regarder de très près quand, au premier contact, nous subissons un choc. Qu'on examine donc avec patience la pièce suivante; qu'on y revienne, qu'on réfléchisse à ses étrangetés, non pas qu'elles soient obscures, mais elles sont si imprévues, et peu à peu, nous en sommes convaincu, la brutale beauté de ces vers, l'âpreté du tableau se divulguera et imposera l'admiration. *Ces Assis*, ce sont les vieux gratte-papier, les vieux employés de bureaux, les fonctionnaires assis. Mauvais sujet pour des vers. Allons donc! Voyez ce qu'en tire un poète original et téméraire :

Noirs de loupes, grêlés, les yeux cerclés de bagues
Vertes, leurs doigts boulus crispés à leur fémur,
Le sinciput plaqué de hargnosités vagues
Comme les floraisons lépreuses des vieux murs,

Ils ont greffé dans des amours épileptiques
Leur fantasque ossature aux grands squelettes noirs
De leurs chaises ; leurs pieds aux barreaux rachitiques
S'entrelacent pour les matins et pour les soirs.

Ces vieillards ont toujours fait tresse avec leurs sièges,
Sentant les soleils vifs percaliser leurs peaux,
Ou les yeux à la vitre où se fanent les neiges,
Tremblant du tremblement douloureux des crapauds.

Et les sièges leur ont des Bontés ; culottée
De brun, la paille cède aux angles de leurs reins.
L'âme des vieux soleils s'allume, emmaillotée,
Dans ces tresses d'épis où fermentaient les grains.

Et les assis, genoux aux dents, verts pianistes,
Les dix doigts sous leur siège aux rumeurs de tambour,
S'écoutent clapoter des barcarolles tristes,
Et leurs caboches vont dans des roulis d'amour.

Oh ! ne les faites pas lever ! C'est le naufrage.
Ils surgissent, grondant comme des chats gifflés,
Ouvrant lentement leurs omoplates, ô rage !
Tout leur pantalon bouffe à leurs reins boursouflés.

Et vous les écoutez cognant leurs têtes chauves
Aux murs sombres, plaquant et plaquant leurs pieds tors,
Et leurs boutons d'habit sont des prunelles chauves
Qui vous accrochent l'œil du fond des corridors.

Puis ils ont une main invisible qui tue ;
Au retour, leur regard filtre ce venin noir
Qui charge l'œil souffrant de la chienne battue,
Et vous suez, pris dans un atroce entonnoir.

Rassis, les poings crispés dans des manchettes sales,
Ils songent à ceux-là qui les ont fait lever,
Et de l'aurore au soir des grappes d'amygdales
Sous leurs mentons chétifs s'agitent à crever.

Quand l'austère sommeil a baissé leurs visières,
Ils rêvent, sur leurs bras, de sièges fécondés,
De vrais petits amours de chaises en lisières
Par lesquelles de fiers bureaux seront bordés.

Des fleurs d'encre, crachant des pollens en virgules,
Les bercent le long des calices accroupis,
Tels qu'au pli des glaïeuls le vol des libellules,
— Et leur membre s'agace à des barbes d'épis !

Ainsi écrivait un tout jeune homme, un étudiant. C'était de l'outrance, mais quel entrain, quelle ironie terrible. La dose du corrosif liquide était çà et là trop forte, oui. L'accès pointait, la santé chancelait. Mais l'énergie du tempérament était formidable. Et à qui ressemblait cette tumultueuse nature? Ce n'était plus la farce de l'*Oraison du soir*, c'était l'originalité dans une franchise violente et insolente, qu'il suffisait de contenir.

Cette même exubérance caractérise un poème de Tristan Corbière, *la Fin*, sorte de réponse brutale à la belle élégie de Victor Hugo qui commence par ces vers célèbres :

Oh ! combien de marins, combien de capitaines
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,
Dans ce morne horizon se sont évanouis.

Corbière, marin lui-même, ne s'accommode pas du sentimentalisme avec lequel le grand poète pleure la fin tragique dans un naufrage, et, reprenant le thème sur un rythme barbare et brutal, il

répond par cette rude, dédaigneuse et superbe apostrophe :

Eh bien, tous ces marins, matelots, capitaines,
Dans leur grand Océan à jamais engloutis,
Partis insoucieux pour leurs courses lointaines,
Sont morts — absolument comme ils étaient partis.

Allons ! c'est leur métier ; ils sont morts dans leurs bottes !
Leur boujaron au cœur, tout vifs dans leurs capottes.
— Morts... Merci : la Camarde a pas le pied marin ;
Qu'elle couche avec vous ; c'est votre bonne-femme...
— Eux, allons donc : Entiers ! enlevés par la lame !
Ou perdus dans un grain...

Un grain... est-ce la mort ça ? la basse voilure
Battant à travers l'eau ! — Ça se dit *encombrer*...
Un coup de mer plombé, puis la haute mâture
Fouettant les flots ras — et ça se dit *sombrer*.

— Sombrer — Sondez ce mot. Votre mort est bien pâle
Et pas grand'chose à bord, sous la lourde rafale...
Pas grand'chose devant le grand sourire amer
Du matelot qui lutte. — Allons donc, de la place !...
Vieux fantôme éventé, la Mort change de place :
La Mer !...

Noyés ?... Eh ! allons donc ! Les noyés sont d'eau douce.
— Coulés ! corps et biens ! Et, jusqu'au petit mousse,
Le défi dans les yeux, dans les dents le juron !
A l'écume crachant une chique râlée,
Buvant sans haut-le-cœur la *grand'tasse salée*.
— Comme ils ont bu leur boujaron. —

. . . . . .

— Pas de fond de six pieds, ni rats de cimetière :
Eux ils vont au requin ! L'âme d'un matelot,
Au lieu de suinter dans vos pommes de terre,
Respire à chaque flot.

— Voyez à l'horizon se soulever la houle :
On dirait le ventre amoureux
D'une fille de joie en rut, à moitié soûle...
Ils sont là ! — la houle a du creux. —

— Ecoutez, écoutez la tourmente qui beugle !...
C'est leur anniversaire. — Il revient bien souvent. —
O poète, gardez pour vous vos chants d'aveugle :
— Eux : le *De profundis* que leur corne le vent.

Qu'ils roulent infinis dans les espaces vierges !...
Qu'ils roulent verts et nus,
Sans clous et sans sapin, sans couvercle, sans cierges...
— Laissez-les donc rouler, *terriers* parvenus !

Qui donc ne se sentira pas emporté par cette mâle clameur, retentissante comme l'ouragan? Qui n'y verra l'inspiration d'une grande âme? Et quant à l'originalité, elle est indiscutable, comme dans les pièces que nous avons reproduites plus haut. Ce n'est pas à leur propos qu'il faut se demander s'ils imitent Baudelaire, l'éternel. Rien, dans leurs vers, n'y fait penser. Ils sont eux-mêmes, et c'est assez, c'est tout.

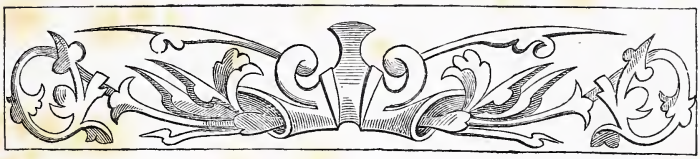
Ah ! oui, tout cela fut fait en des heures de belle santé ! Pourquoi faut-il qu'autour de ces œuvres si dignes d'être louées s'étale le ridicule remplissage que nous avons condamné ? Le mélange est inexplicable et, bizarre circonstance, dans ses *Poètes maudits*, Verlaine, qui signale ces pièces, met au même plan et admire autant les autres. Encore au fois, ne se moque-t-on pas des pauvres critiques ?

Nous n'avons pas voulu terminer ces études sur des

questions si neuves et si intéressantes sans ces considérations, qui, après le blâme souvent rigoureux, met la louange méritée et essaie de marquer la place à laquelle les Déliquescents, malgré leurs folies des mauvais jours, ont droit dans l'évolution littéraire contemporaine. Leur œuvre est zébré d'ombre et de lumière.

Car il faut s'accoutumer à une critique qui, se refusant à condamner en bloc, examine une à une les productions artistiques et, voyant en l'écrivain l'homme du droit romain *qui plures sustinet personas,* fait la ventilation de ses écrits. Des maladies littéraires règnent; mais, comme dans les maladies médicales, elles surgissent, disparaissent, reviennent, sont passagères ou chroniques, endémiques ou épidémiques. Nous en avons décrit quelques-unes. A d'autres de compléter. Quant au remède, il est dans leur étude même.

# LE JEUNE
# MOUVEMENT LITTÉRAIRE
## BELGE



# LE JEUNE MOUVEMENT LITTÉRAIRE BELGE.

## I

Ce qu'on nomme chez nous le jeune mouvement littéraire a décidément eu la bonne fortune de remuer l'opinion dans toutes les cases de son échiquier. Ce ne sont plus seulement les recrues qui ont fait tapage, attirant sur elles l'attention par des procédés sentant parfois trop la réclame et visant à violenter l'attention. Ce ne sont plus seulement les Bonshommes Jadis qui, après avoir juré qu'ils feraient semblant de ne rien entendre, se sont mis en branle autant que l'ont permis leurs vieilles jambes, exhalant sur tous les rythmes leurs plaintes entremêlées de tousseries, aidés dans leur croisade im-

puissante par les jeunes eunuques qui ont vendu leur virilité pour le plat de lentilles des faveurs de pacotille. Même les indifférents se sont éveillés et ont pris parti pour ou contre, pour surtout, car, il n'y a pas à le méconnaître, pendant un certain temps l'escadrille des jeunes a eu le vent en poupe, et voguant triomphalement vers le succès, a laissé crier derrière elle, sur la rive, la cohue des éclopés et des asthmatiques.

L'heure est arrivée où devant ce phénomène de nouveaux venus conquérant en quelques mois l'attention du public, malgré leur jeunesse qui se dégage à peine de l'adolescence, et gagnant des batailles comme les généraux imberbes de la République, on est entraîné à rechercher s'il s'agit d'un accident, d'une sorte de fantaisie, d'un engouement de la mode, bien plus que d'un fait social. Ou bien si cette explosion retentissante, remplissant de son bruit et de son éclat notre horizon restreint, n'est pas la résultante d'une évolution historique, prenant son point de départ à l'époque où la patrie devint indépendante, et destinée à continuer son efflorescence jusqu'à l'épanouissement complet de notre littérature. Et, dès que cette vue plus large s'entr'ouvre, on se demande aussi sous quelles formes inattendues ce drame artistique va se poursuivre, de quels rôles il va occuper la scène, quelles œuvres il va accomplir, quelle est sa mission dans notre existence belge?

Envisagé avec ces proportions, ce curieux épisode apparaît comme étant bien autre chose qu'une folle irruption de jeunes écervelés, sortant brusquement de leurs chambrettes d'étudiants, brandissant des livres bizarres, et déclamant des vers batailleurs et hardis. Il devient ridicule d'en parler comme d'une émeute de bacheliers ou d'un tumulte d'écoliers, auxquels le groupe des myopes voudrait le rapetisser. Est-ce que ce bruit dont ceux-ci parlent comme le sourd aux oreilles de qui partait un coup de canon et qui, croyant à un simple éternuement, s'écria : Dieu vous bénisse ! ne serait pas un événement mal compris des contemporains, mais, en réalité, clôturant une des phases de notre passé littéraire et ouvrant à deux battants la porte d'une période nouvelle ?

A notre avis, oui. La conjoncture à laquelle nous assistons a ce caractère et cette importance dont la grandeur échappe même à ceux qui en sont les acteurs les plus turbulents et les moins réservés dans leur présomption. Ils croient conduire le phénomène : en réalité, ils le subissent. Les lois invisibles qui les ont fait marcher les poussent maintenant en avant avec une irrésistible et brutale inconscience. Leur succès est fait, moins de leurs efforts et de leurs audaces propres, que de la complicité mystérieuse du hasard. Ils sont venus au temps opportun, et les coquilles sous lesquelles ces jeunes aiglons

étaient en couvaison se sont brisées plutôt d'elles-mêmes que sous leur coup de bec. Il faut se résoudre à admettre et à subir ce qu'il y a de fatal dans ces forces sociales, qui agissent à la façon des forces de la nature, et ce qu'il y a surtout en elles d'ingouvernable pour ce qu'on nomme les têtes pensantes et les têtes politiques, s'imaginant plaisamment que c'est d'elles qu'il dépend d'accélérer ou de réfréner le progrès.

Quand on a été mêlé au mouvement artistique depuis nombre d'années, et qu'à l'expérience personnelle on peut ajouter tout ce qu'apprennent les souvenirs des contemporains qui remontent jusque 1830, il n'est pas difficile de saisir et d'exposer l'allure générale de ce développement, logique comme un cycle historique, et, comme lui, marqué d'avance. Rien ne saurait être plus efficace pour étouffer les criailleries injurieuses des attardés résolus à s'arrêter au palier qu'ils n'ont atteint qu'en épuisant leur dernier souffle, pour encourager la génération naissante que le charivari de tant de haines et d'outrages pourrait faire hésiter, pour montrer à celle-ci la route qu'elle doit embouquer, comme le navire bien piloté fait du goulet d'un port, pour lui dévoiler enfin le but vers lequel il faut que visent tous les arcs bandés par les archers qui forment sa cohorte.

Il y a un demi-siècle la production littéraire n'existait pas en Belgique, au moins comme phénomène

d'ensemble pénétrant partout la nation et la couvrant de sa gaze légère et parfumée. On lisait, mais on n'écrivait pas. De ci, de là, dans quelque coin, pour quelques amis, un écrivain, un poète était entraîné par une vocation incompressible. Inconsciemment il sortait de son cerveau un livre, de ses lèvres des chants, mais ces œuvres tombaient dans le vide, et, après avoir un instant pris leur vol et retenti dans le silence, retombaient sur le sol comme des oiseaux frappés à mort dès les premiers coups d'aile. Elle était rude et décourageante alors la vie littéraire, sans espoir et sans encouragement, dangereuse et discréditante pour qui s'y laissait aller, tenue pour une sorte de bohême mal famée, pour une occupation stérile et quasi-immorale, surtout quand elle prenait de libres allures, cherchant le fond, mais ayant pour la forme et ses impérissables beautés cette tendresse, cette faiblesse incurable de toutes les grandes âmes artistiques.

Aussi, sous l'impression de cet étouffement et de cette malveillance, vit-on la littérature, inquiète de se faire accepter et de se faire pardonner les vices originels qu'on lui prêtait, s'attacher au côté sérieux en accord avec le milieu bourgeois dans lequel elle tentait d'obtenir une place. La poésie disparut presque ou devint honteuse. Tout ce qui se croyait écrivain s'appliqua aux productions graves, aux travaux dits pratiques, et, avec des austérités de

quakers, dédaigna la forme comme péché diabolique. Un flot pesant de livres indigestes commença à rouler lentement à travers la vie nationale, répandant l'ennui, forçant parfois l'attention, grâce au tambourinage d'une presse bonne camarade, s'étendant comme une couche de vase, promenant son labeur sans séduction. C'est l'époque antédiluvienne où l'on vit surgir des êtres bizarres, curiosités zoologiques destinées à disparaître, trop longtemps maîtres pour qu'ils n'aient pas cru à la perpétuité de leur race, gonflés, démesurés, disproportionnés, lourds et toujours menaçants, écrasant tout sur le passage de leurs membres mégalosauriques, prenant souvent pour des merveilles des plates déjections, fades d'odeur et de couleur.

Cependant, cette animalité de transition n'était pas inutile. Elle préparait l'avenir. De ces formes rudimentaires devaient sortir des espèces plus parfaites. Elles accoutumaient la nation au va-et-vient littéraire. Elles trituraient la matière, et le livre devenait peu à peu chose dont l'opinion s'occupait. Déjà de temps à autre, comme une belle fleur éclose sur les sédiments limoneux, une œuvre éclatait parfumée et brillante. Un écrivain de race nouvelle surgissait au milieu des monstres vieillots, se développait silencieux dans quelque retraite, échappant à la gigantesque patte des mastodontes, et, par un jour de beau soleil et d'espérance, se risquait à sortir en

plein air et à chanter. La tentative était prématurée et les voix formidables des habitants des marais couvraient l'hymne de leurs coassements.

Il y a vingt ans l'évolution en était là. Notre vieux monde littéraire déclinait. Les poussées d'éléments plus jeunes et plus agiles devenaient fréquentes. Dans la politique une transformation se faisait. Les têtes se dressaient pour aspirer les bouffées arrivant des sommets cachés dans l'avenir, chargées de senteurs excitantes. Ces sensations nouvelles trouvaient leur expression dans la littérature, car, lorsqu'on se reporte à cette aurore, c'est dans la presse et le pamphlet qu'on trouve les premières lueurs de l'art nouveau qui allait grandir et devait, de nos jours, s'épandre merveilleusement.

Ce qui le caractérisait, c'était le retour aux exigences artistiques de la forme. Le style, la couleur, l'accent, le rythme, l'harmonie, l'émotion reprenaient leur dignité royale et s'efforçaient d'orner les idées qui, depuis tant d'années, marchaient chauves et dépouillées, ou bien fagotées d'oripeaux. Et dès que cette tendance vers les beautés extérieures apparut, par une fécondité qui ne manque jamais à l'art, on vit, à côté des écrits politiques qui donnaient l'accord, renaître le roman et la poésie, ces deux manifestations brillantes qui réalisent la littérature dans ses formes les plus pures et les plus séduisantes.

Dès ce moment le branle était donné et la pente qui devait mener aux régions fécondes fut rapidement descendue. La forme reprit le dessus, avec excès et une préoccupation maladive, comme, lorsque dans un corps une inflammation localise passagèrement l'activité sur un organe en y concentrant le sang outre mesure. Les jeunes d'aujourd'hui sont atteints de ce mal, qu'on peut appeler la fièvre du langage. La vie est soutirée aux régions profondes et, comme sous l'action de ventouses, vient faire à la surface des boursouflures. Il y a en cela une promesse et un péril. Un péril si cette manie persiste. Une promesse si elle n'est que la prise de possession complète de la forme, préparant le retour vers l'équilibre entre elle et le fond.

Le phénomène continue son évolution normale et nous y assistons. Pour les uns ce spectacle est un scandale, pour les autres c'est une joie. Les devanciers ont défriché le sol, sans en faire surgir des œuvres destinées à vivre. Ce fut leur mission et c'est leur honneur. Qu'ils s'en contentent, il est assez beau. Après eux sont venus les premiers laboureurs, faisant germer des moissons à demi infécondes, où la pensée seule se trouvait, indigeste et mal dégrossie. C'est maintenant le tour des jardiniers habiles, dessinant les parterres où éclosent les fleurs légères. Nous attendons ceux qui, unissant ces grâces aux sucs nourriciers, donneront enfin le véritable ali-

ment qu'il faut à nos âmes, celui où le dedans et le dehors s'uniront dans un harmonieux accord.

C'est cela qu'il faut favoriser. Vétérans qui avez été les précurseurs, conscrits qui réclamez de nouvelles conquêtes, ne vous invectivez plus. Vous, les anciens, acceptez votre retraite, vous, les jeunes, ayez moins de présomption et de dédain. Un mouvement peut être entravé dans son origine ou favorisé dans sa marche, mais arrêté, jamais; accompli instantanément, pas davantage. Signaler d'où l'on arrive et où l'on va, c'est aider au progrès parce que c'est rendre honteux de leur résistance ceux qui tirent en arrière, et que c'est inspirer un plus hardi courage à ceux qui se sentent poussés en avant par leur instinct. Les injustices alors s'apaisent, les malentendus s'évaporent, on devine que c'est à une même lutte que l'on est mêlé. C'était un combat de nuit, où l'on frappait ses alliés ou ses frères. Le jour se lève, l'erreur apparaît, et l'on se tourne vers l'ennemi commun, c'est-à-dire le préjugé; celui-ci abattu, on se remet en marche du même pas vers un but unique.

---

## II

Une circonstance qui frappe lorsqu'on analyse le mouvement, c'est l'inconscience absolue de la place qu'il occupe dans notre histoire artistique contemporaine et de la mission qu'il a à remplir. L'un du reste, ne saurait aller sans l'autre. Ce sont deux expressions successives de la même évolution que, seule, peut pénétrer une critique qui a pour base l'histoire, en pareil cas presque toujours négligée, car presque toujours les œuvres sont envisagées isolément, dans leurs éléments propres, sans aucune liaison avec ce qui les a précédées ou suivies.

Il s'en suit les plus singulières et parfois les plus injustes méprises au sujet de la période antécédente, de même que l'impossibilité de discerner à quoi, dans l'avenir, doivent s'appliquer les forces récemment écloses. Visons à dissiper les ignorances et les malentendus, qui jettent la discorde dans notre monde littéraire, et stériliseraient vraisemblable-

ment, si elles devaient subsister, la vaillance des nouveaux venus.

Nous ne citerons qu'un exemple de cet état de choses, grave et regrettable : c'est le dédain des jeunes pour ceux qui naquirent avant eux, exprimé dans une forme qui dépasse la mesure des convenances littéraires et de l'équité. Assurément ils n'auraient pas eu cette attitude s'ils s'étaient rendu compte qu'une littérature ne se crée pas de toutes pièces, qu'elle est soumise à un pénible enfantement, et que ceux qui se vouèrent à ce labeur difficile ont eu leur utilité et méritent le respect et la gratitude. Ils n'ont vu dans ces précurseurs que les infirmités inévitables de l'époque de transition dont ils ont été les artisans, ils n'ont pas compris qu'il existe entre cette génération et la leur des liens de filiation inévitables, ils ne soupçonnent pas que, sans cette couche sacrifiée, ce seraient eux peut-être qui eussent dû en accomplir l'obscure fonction; ils ont été injustes au point de méconnaître que, parmi ces écrivains qu'ils attaquent avec le plus de violence, il en est quelques-uns dont les mérites anticipés annonçaient clairement la phase plus brillante qui allait s'ouvrir par l'entrée en scène de leur cortège chantant d'adolescents revêtus de la parure d'un art nouveau.

C'est pourquoi ils ont été cruels comme le sont des enfants. Ils n'ont rien aperçu des services ren-

dus durant le chaos qui finit à peine, ni l'audace de vouloir opiniâtrement affirmer la poésie lorsqu'elle était une occasion de discrédit pour quiconque la pratiquait, ni celle de s'affirmer écrivain, rien qu'écrivain, et de le rester, quand cela ne menait à rien. Si, à l'heure présente, on peut songer chez nous à faire de la littérature une vraie fonction sociale, d'une utilité visible pour tous et devant, dans un avenir peut-être prochain, permettre de vivre à ceux qui l'exercent, c'est qu'il y a eu quelques-uns de ces entêtés pensant ainsi alors que nul n'y croyait. Qu'on trouve insuffisant désormais les résultats de leurs efforts accomplis au milieu des résistances universelles, soit. Mais qu'on englobe dans ces dédains et ces moqueries leurs personnalités et leur rôle historique, nous n'y saurions souscrire, nous qui avons vu ces temps difficiles et qui tenons pour miracle que quelques-uns y aient pu résister.

Par la répercussion fatale qu'a toute injustice, ces anciens coursiers, si maltraités par les poulains de la littérature, sautant et ruant autour d'eux sans déférence pour leurs respectables crinières, se sont émus et irrités au delà des bornes et l'on a assisté à une scène de discorde artistique inféconde et fâcheuse. Il eût été aisé d'être paternel et de ramener doucement cette jeunesse à une appréciation équitable. Au lieu de cela nos farouches gérontes se sont indignés avec une virulence dont eussent dû

les préserver leur âge et leur expérience. C'est qu'eux aussi ne démêlaient guère ce qu'avait été leur rôle et prétendaient demeurer en possession d'une gloire destinée à n'être que passagère. Ici également l'ignorance des faits historiques donnait des fruits amers. Au lieu de prêter aux jeunes cette aide qui ménage le passage d'un mouvement littéraire à un autre, ils se sont préoccupés d'arrêter, en le dénigrant, l'épanouissement qu'ils ont préparé, de telle sorte que si tantôt nous pouvions blâmer les fils de méconnaître leurs pères, nous devons aussi dire des pères qu'ils ne reconnaissent pas leurs enfants.

Ce trouble de notre république littéraire eût été évité si des deux parts on avait eu une conception plus générale du développement logique de l'histoire de notre art. Il est certes malaisé, pour les contemporains, de se rendre compte de leur rôle. D'ordinaire, ce ne sont que les générations suivantes qui, par l'éloignement même, peuvent juger ces ensembles et voir les grandes masses, qui disparaissent sous la multiplicité des détails quand on en est trop près. Mais il n'est pas trop tard pour attirer de ce côté les regards et les méditations, et nous le faisons avec l'espoir qu'il se trouvera dans les deux groupes qui actuellement s'invectivent et se méprisent des esprits clairvoyants et des âmes raisonnables qui sauront revenir sur la passion des premières colères,

et dissiper ces dissensions, où s'épuisent quelques-unes des forces les plus efficaces.

Si telles sont les réflexions que suggèrent le passé et l'état présent, l'avenir, plus obscur encore à première vue, inquiète à son tour, et l'on se demande comment le jeune rameau qui se détache du tronc va se développer et conduire sa sève? Le malentendu que nous venons de rappeler commande la circonspection à ceux qui souhaitent ne pas voir un nouvel exemple de guerre civile artistique.

Les appréhensions ne laissent pas que d'être vives. Assurément les activités qui se déploient sont riches en promesses, et l'accueil que leur a fait une partie de notre public l'atteste en même temps qu'il leur donne un encouragement qui a fait défaut à leurs devanciers, livrés seuls à d'âpres et douloureux combats. Mais on voit nos jeunes écrivains préoccupés surtout de fantaisie et de gloriole. Ils produisent des œuvres légères, dénotant une excessive préoccupation de la forme. Ils recherchent les vocables nouveaux, les tournures tourmentées, les étrangetés de pensée, les contorsions et les dislocations de tous genres, ces colifichets variés qui charment au moment où ils naissent, mais donnent si promptement aux œuvres dans lesquelles on les a accumulées un air vieillot et démodé.

Cette tendance, il faut la louer en tant qu'elle prépare et accélère une rénovation du style. Ces exer-

cices de métier et de virtuosité sont fructueux comme une gymnastique passagère, assouplissant la plume et rajeunissant la langue. Le danger est qu'on y voie un but suffisant et qu'on se confine dans ces préciosités et ces affectations qui rapidement d'intéressantes deviennent agaçantes, puis insupportables. La fantaisie est une aimable personne, mais de qui la cultive trop elle ne fait qu'un artiste secondaire. C'est la pensée forte et logique, de haut vol, pénétrante et émouvante, exprimant ce qu'il y a en nous de plus profond et de plus vrai, qui doit être l'aliment de l'art véritable, de celui qui est digne de tenter les âmes viriles. Qu'on la revête de la forme la plus belle, c'est le devoir; mais qu'on subordonne cette divine substance à des tours d'escamotage littéraire, c'est une faute qui mène tôt à l'impuissance.

Nous comprenons l'attrait de cette liberté charmante qui laisse l'esprit aller où il vole de lui-même, et nous savons qu'elle a été représentée souvent comme l'expression la plus pure de l'art. En réalité, ce n'est qu'une faiblesse, acceptable chez les commençants, dont le cerveau, encore empreint de la mollesse des choses en formation, n'a pas la résistante fermeté de la maturité. Nous n'en faisons donc pas un reproche aux jeunes; mais, pour leur éviter de se cloîtrer dans ces conceptions imparfaites, nous leur signalons ce qui les cause et ce qui doit les leur

rendre suspectes, malgré les enchantements et les séductions qu'elles ont pour eux au moment présent.

Un péril plus grand, affligeant, on peut le dire, et qui semble en désaccord absolu avec la générosité qu'on souhaiterait voir à cette ardente phalange, c'est son maladif appétit de réclame.

Ce besoin de notoriété est moins peut-être un vice de notre nature que de notre éducation, basée tout entière, depuis l'école primaire jusqu'à l'université, sur l'émulation qui engendre l'amour-propre pour tout le monde, la vanité et l'orgueil pour ceux qui réussissent, la haine et l'envie pour ceux qui restent en arrière. Prix, décorations, distinctions, faveurs, richesses, influences, places, gloire frelatée, contribuent durant toute l'existence au développement de ces abominables défauts qui empoisonnent la sociabilité.

Nos jeunes sont entrés dans la carrière avec une forte dose de ces misères, sans qu'il soit pourtant possible de dire avec certitude s'ils en étaient personnellement infectés, ou si, pour percer la trouée difficile qui devait leur donner l'espace et l'air, ils n'ont entendu que faire usage des travers de leurs concitoyens, tenus par eux-mêmes pour choses méprisables. Personne ne parlait d'eux et on semblait résolu à ne point parler d'eux. Ils se sont mis à le faire eux-mêmes et l'on a assisté au phénomène assez burlesque de journaux ou de revues, fraîche-

ment sortis de la coquille, se répondant fraternellement par des dithyrambes et exaltant des inconnus revêtus de noms de guerre, se présentant le casque empanaché et la visière baissée. L'effet obtenu a été d'une efficacité indéniable, et c'est de là que sont nées, avec un entrain réjouissant, ces réputations assez extraordinaires. Sans cette manœuvre osée, ce petit monde agité, fiévreux, gros d'avenir, admiré avec de douces complaisances, serait probablement encore à chercher la lumière, à moins qu'il ne fût définitivement découragé ou écrasé. A ces points de vue divers il ne faut pas être trop sévère pour les parades qui ont accompagné les premières sorties de cette cavalcade, et ne pas trouver maladroite cette tactique, quelque peu critiquable dans son principe.

Mais si ces rejetons et ces sauvageons veulent être en mesure d'accomplir ce pour quoi ils nous semblent venus sous le ciel littéraire, ils ne doivent pas persister dans ces procédés, qui deviennent indignes d'eux dès qu'ils n'ont plus cette utilité première de rompre la croûte sous laquelle ils pouvaient craindre de périr asphyxiés. Cette rage de bruit amoindrit l'âme de l'artiste, l'accoutume aux concessions, lui fait accomplir des démarches où la fierté est sacrifiée, le salit peu à peu et lui enlève cette force qui est la seule inspiratrice des grandes œuvres : la noblesse du caractère.

L'écrivain, de notre temps surtout, est un homme de combat. Les luttes dans lesquelles il a son devoir humain à remplir sont rudes et deviendront sans doute bientôt terribles. Qu'il se prépare pour elles et dédaigne cet appétit constant de gloire qui l'abaisse à tant de faiblesses.

L'art est passager par essence et n'est durable que dans quelques œuvres exceptionnelles : c'est une idée qui devrait devenir familière à tous les artistes et qui les libérerait de tant de préoccupations rappetissantes. Il vise son temps, comme il vit de son temps, s'en inspire, prend de lui ses forces, et retourne l'influencer. Ce n'est que par accident qu'il se prolonge, comme le retentissement d'un orchestre, mais sans que cet effet lui soit indispensable, soit pour son expression au moment voulu, soit pour son efficacité dans le monde. Voyez-le dans les plus beaux de ses domaines, dans ceux où il est le plus émouvant et le plus social, dans l'éloquence et la déclamation au théâtre. Qu'en reste-t-il après qu'il s'est manifesté? Rien qu'un souvenir pour ceux qui voudraient admirer encore; au point de vue des sociétés humaines, ce qui subsiste, c'est l'effet puissant qu'il a produit en remuant les âmes, en y éveillant des lueurs qui, en peu d'instants, modifient les résolutions, les sentiments, les vues. C'est le symbole de ce qu'on pourrait nommer le fluide artistique, excité, se répandant, agissant souvent comme la foudre,

puis s'évanouissant pour apparaître sous une autre forme, dans une autre circonstance, à l'évocation de l'artiste. Cette puissance transitoire, fugitive, mais énergique et divine, se retrouve encore dans le chant. Et quand on s'abstrait du prolongement factice des courts instants de notre vie et des générations qui se succèdent, faut-il donc envisager autrement même la peinture, la sculpture, l'architecture, la musique, la littérature? Oui, leurs productions durent plus, mais comme, en vérité, c'est encore peu! Des peintres de l'antiquité il ne nous reste que ce que les cendres du Vésuve ont conservé de Pompéi, comme dans une daube volcanique. Des statues, des monuments, que des débris. De la musique, rien. Des œuvres écrites, à peine quelques-unes. L'art passe donc, la durée pour lui est un accident. Et c'est logique, car son influence, répétons-le, est surtout faite pour l'époque où il s'incarne dans des manifestations suscitées par le moment même. Cela est tellement vrai que, pour les générations ultérieures, les œuvres qui persistent ont toujours quelque chose d'énigmatique et de froid. On les admire, mais on n'en comprend pas toute la portée; elles ont déjà laissé dans le passé le meilleur d'elles-mêmes, et elles sont vraiment mortes par certains côtés. Ce sont de beaux cadavres, mais pour les voir vivre et subir leur séduction dans toute son intensité, il eût fallu respirer sous le firmament qui les a vues s'épanouir.

S'il en est ainsi, que vaut donc ce désir de voir durer ce que l'on fait, quand on est artiste? Il procède d'un égoïsme inconscient. Il va à l'encontre de la destinée artistique et il amène dans le choix de ce qu'il faut faire, et dans l'application de cette admirable force sociale, des malentendus sans fin.

---

# III

Plus on s'attache à l'analyse de nos jeunes écrivains, plus on s'y intéresse, mais aussi plus on s'inquiète. Cette discussion attentive et opiniâtre qui, après le bienveillant et joyeux triomphe par lequel, du premier coup, on les a fait sortir de l'inconnu, épluche leurs tendances et les soumet à un examen méticuleux, les étonne et les irrite. Glorieux comme on l'est aisément à leur âge, lorsqu'on a été brusquement porté en avant par une vague de sympathie et d'enthousiasme, ils se laissent aller à croire que déjà leur école peut parler avec autorité, et ils s'exposent inconsciemment au péril de s'immobiliser dans des théories artistiques d'adolescents. Leur destinée les a fait surgir à une époque heureuse, en ce sens que leurs aînés, qui furent sacrifiés par l'indifférence, veulent leur éviter le même sort et accompagnent leur entrée en scène des acclamations encourageantes dont ils furent sevrés. Ce serait

un malheur pour le pays et pour eux-mêmes si l'aide cordiale qui leur est ainsi donnée devait aboutir à les rendre sourds aux observations par lesquelles on essaie de les diriger vers les avenues de l'art véritable.

La question est de savoir si ce groupe d'ardents pupilles se confinera dans l'art charmant, mais de pure distraction, auquel il s'adonne actuellement, ou s'il se prépare à des œuvres plus hautes et plus sociales? Ce qui, à cet égard, préoccupe ceux qui les patronnent et les défendent, c'est le parti pris qui s'accuse de s'en tenir aux choses de pure fantaisie et de virtuosité. L'art qui distrait, amuse, intéresse, caresse, sans aller au delà, est assurément humain et digne de tenter l'artiste. Nous avons besoin, dans notre vie complexe, faite de luttes et de repos, de ces embellies qui rassérènent et dont la frivolité même aide à l'adoucissement de nos fièvres. C'est le *far niente* après la bataille, c'est le doux sommeil et le rêve après le labeur et la fatigue. Mais si ces productions légères et ingénieuses sont les bienvenues quand il s'agit de se désaltérer et de reprendre haleine, elles sont l'expression de la décadence quand elles gagnent le domaine entier de l'art, et l'écrivain qui annonce qu'elles sont pour lui le but se condamne à n'occuper jamais que les basses régions.

Il est si facile de proclamer que l'art se suffit, et

de le soustraire, par une sorte de métaphysique littéraire, à la vie sociale en laquelle il est profondément mélangé. Il se prête en apparence à cette séparation et semble quitter sans résistance le milieu puissant où il pénètre partout quand on le laisse à lui-même, c'est-à-dire à l'action populaire. Mais bientôt, pareil à une forme désormais exsangue et vide, il languit, s'affadit, devient anémique et pâle, s'efforçant en vain de reprendre quelque vigueur dans les bizarreries des tours de force et dans les contorsions du métier. Il peut plaire ainsi aux jongleurs, il aura les habiletés de l'histrion, il paradera sous des costumes élégants, composés, dirait-on, pour le théâtre, il ravira les petites âmes et les cerveaux alambiqués, mais il restera sans portée sur son temps, et sans dignité.

L'art n'est pas fait seulement pour amuser, il est surtout fait pour émouvoir. L'art destiné à distraire ne doit venir qu'après celui qui a pour mission d'améliorer, de combattre, d'ennoblir.

C'est à cela que nous faisions allusion quand nous nous efforcions de mettre en relief cette vérité que l'immense majorité des œuvres artistiques sont, dans leur plus haute efficacité, essentiellement passagères, précisément parce qu'elles ont, en vertu d'une loi inéluctable, pour destination principale d'influer sur leur temps, s'élevant ainsi, d'emblée, à la majesté des plus grandes forces sociales. Assuré-

ment il en est, répétons-le, dont la puissance continue son rayonnement loin dans l'avenir. Mais combien elles sont rares en comparaison de celles qui n'agissent que sur les contemporains, et combien ce serait réduire l'influence artistique que de compter pour rien cette immense germination qui enveloppe tous les moments de l'histoire et se fane dans le court intervalle de quelques années. Il est vrai également que d'autres émergent, devançant les temps, et ne sont comprises que par la postérité; que d'artistes ont été des précurseurs et des prophètes incompris! Mais ces exceptions dans un autre sens n'enlèvent pas à la généralité du phénomène sa véritable allure et sa portée dominante; il reste surtout un facteur agissant sur l'époque où il surgit.

L'art est éternel, mais la plupart de ses manifestations sont ondoyantes et fugitives. C'est le même soleil qui se lève tous les matins, mais dont l'éclat n'arrive à la terre qu'à travers toutes les modifications de l'atmosphère. C'est pour le jour où il luit que comptent ses vivifiantes splendeurs. On pourra parler plus tard de ses aurores les plus belles, de ses saisons les plus fécondes. Le souvenir en sera gardé, mais il ne sera qu'un souvenir, si ce n'est dans ce qu'il aura fait éclore.

Nous insistons sur cette conception des destinées de l'art, parce qu'elle heurte de front les préjugés, et le plus tenace peut-être, celui de la gloire pour

l'artiste sans cesse préoccupé de faire œuvre qui dure et d'embrasser des expressions moins éphémères. Nous le faisons aussi parce que c'est, croyons-nous, le seul moyen de ramener les efforts littéraires vers leur légitime objectif, celui du milieu où vivent les écrivains; non pas seulement le petit cercle où s'agitent leurs personnalités empreintes d'exclusivisme, mais le monde dans lequel ils sont, malgré eux, enchaînés, dont ils sont, quoi qu'ils fassent, des matériaux et des rouages, où ils ont à remplir leur tâche quotidienne, dans lequel on attend d'eux, comme de tous, les labeurs qui serviront, sinon à réaliser la félicité commune, au moins à adoucir les misères ou à donner les forces nécessaires pour les supporter virilement.

Qu'il l'ait voulu ou qu'il y ait résisté, toujours l'art a obéi à cette mission que lui marque la nature. Quelques individualités ont pu s'y soustraire par exception, mais le mouvement de l'ensemble s'y est irrésistiblement conformé, et, par une récompense héroïque, ceux qui s'y sont le plus docilement laissés entraîner ont, dans le cours des siècles, toujours été les plus grands. En vain les fantaisistes ont-ils vanté l'art pour l'art. Ils sont restés à un rang amoindri, parmi le groupe aimable, mais à demi estimé, des amuseurs, quelque chose comme les vivandières et les bateleurs, qui suivent l'armée des vrais combattants.

Un art prend promptement sa place quand, inconsciemment ou non, il entre dans le détroit où roule, énergique et rapide, le courant de ces idées. Il laisse bientôt loin derrière lui les écoles légères, exclusivement amoureuses de la forme, attardées dans les criques qui dentellent les rives, valsant dans les remous qui ne mènent à rien, sautillant sur les petites vagues qui viennent mourir près des bords. Heureux ceux qui sont repris par le flot central et qu'il emporte vers la haute mer ! Leur destin pourra paraître plus rude, mais c'est le seul où soit tout l'honneur.

La mission de la littérature, comme force adjuvante du progrès humain et comme agent le plus efficace des transformations sociales, est singulière et souvent difficile à démêler, soit qu'elle détruise ce qui doit disparaître, soit qu'elle édifie les institutions nouvelles. Voyez l'action de l'école réaliste, dissolvant avec l'âcreté d'un acide, l'organisation bourgeoise qui, on le dirait, fera place, dans un avenir prochain, à l'épanouissement des classes populaires. Ses œuvres ne sont point des thèses, des plaidoyers pédantesques. Elles obéissent aux préceptes artistiques, exposant dans une forme originale, étrange, choquante pour ceux qui sont attaqués et en péril, des faits, des sentiments, des mœurs pittoresques, entraînants, curieux, ingénieux, qui laissent invinciblement dans les âmes des

impressions profondes d'où résulte un glissement général vers des conceptions inaperçues et un déplacement de l'axe sur lequel tournent les préoccupations humaines. Ce que les livres de ce groupe ont fait pour miner la domination bourgeoise est effrayant, et ceux qui les ont écrit ne s'en doutent guère. En dépeignant les infirmités de la classe où ils prenaient leurs sujets, ils ont atteint leur but artistique, mais sans se douter du rôle de destructeurs qu'ils accomplissaient.

Quiconque délaissera la fantaisie pure, et regardant autour de lui, dans le monde où il est plongé, fera le tableau de ce qui s'y passe, non plus en s'emparant du côté anecdotique de la vie, mais en recherchant le drame ou la comédie véritables, celui-là grandira, parce qu'il réalisera l'art dans son expression la plus réelle : celle de servir, en le préparant ou en le facilitant, à l'accomplissement des destinées humaines.

C'est vers ces œuvres redoutables et fortes que nous voudrions entraîner la pléiade de jeunes athlètes qui sont descendus récemment dans le cirque. Ils paraissent à l'heure où, plus que jamais, les forces intellectuelles prennent, pour amener les transformations, la place des forces brutales, et puisque le sort leur a donné une part de la puissance artistique, ils ont à savoir quel emploi ils en feront, s'ils resteront simplement des bohêmes écrivant et

versifiant pour leur délectation personnelle, où s'ils deviendront des citoyens résolus à prendre leur lot de peines dans la besogne commune.

Quand, parvenu à la maturité, qui seule donne le sens des situations d'ensemble, on établit un rapport entre notre temps et certaines périodes de l'antiquité, on ne peut s'empêcher de faire un rapprochement qui trouble et sert à mieux montrer ce que l'art doit accomplir. Le monde où dominait Rome était arrivé à un état d'épanouissement qui précède celui où la pourriture commence. On sentait qu'il serait remplacé, et c'est des invasions barbares que sortirent les éléments rajeunissants qui couvrirent de leurs couches la civilisation mourante. Avant que se produisirent ces irruptions, les écrivains, remplissant un rôle redoutable, avaient promené sur l'écorce de l'empire leur stylet littéraire et l'avaient partout profondément scarifiée et déchiquetée. Leur art âpre et courroucé avait ébranlé cet organisme, et ce furent eux qui en firent crouler les premiers matériaux. Par un exemple historique, pathétique et formidable, ils ont montré ce que peut la plume quand elle s'attaque à n'importe quoi. Ce qui résiste à tout ne résiste jamais à l'art, et par cela même son devoir est d'intervenir, comme réserve suprême et irrésistible, pour donner les dernières poussées qui ruinent les choses usées. C'est par les brèches que Tacite et Juvénal avaient

faites aux murailles impériales, pendant que Tibulle roucoulait et que trinquait Horace, que les barbares ont pénétré.

Aujourd'hui on n'imagine pas que de nouvelles invasions intérieures puissent renouveler nos sociétés décrépites. Il n'est plus, aux frontières des nations modernes, de vastes espaces mal connus d'où pourraient sortir des essaims brutalement destructeurs, portant avec eux les germes d'une civilisation rajeunie. C'est de nos sociétés elles-mêmes que viendra l'invasion, ce sont les classes sacrifiées qui, montant, submergeront les classes dominantes quand elles seront aussi épuisées que celles de l'Empire. C'est par elles que se réalisera le salutaire phénomène, effrayant dans sa lente venue, mais légitime et fécond comme les coupes qui rasent, dans une forêt, les arbres mûrs, prêts à devenir bois mort, pour faire place aux rejetons nouveaux.

Eh bien, la littérature a sa part dans cette évolution obscure, qui arrive fatale comme la marée. Nos temps ont leurs écrivains préparant, la plupart sans qu'ils s'en aperçoivent, les enfantements sociaux. Eux aussi piochent le vieil édifice, eux aussi y font les brèches par lesquelles se précipitera l'invasion. Cette grandeur s'attache à leurs efforts, et ils font cette œuvre d'employer l'art au progrès humain.

Quand la mission artistique prend ces proportions, que deviennent les théories sur l'art pour l'art, sur l'art fantaisiste, sur l'art réduit à la forme, sauf à mettre sous la forme une pensée quelconque, comme on fourre du son dans une poupée, puisqu'il est vrai que, mécaniquement parlant, il n'y a pas de forme sans pensée, axiome qui est une des justifications invoquées par nos roucouleurs littéraires? Leurs marqueteries et leurs arabesques ont l'air de ces petits ouvrages de femmes, filets au crochet, broderies, frivolités, tapisseries, fort agréables à l'œil, délicats, méringués, dirait-on, et sucrés. Dans nos jours de combats, il ne nous faut pas des opérettes, bonnes au plus à faciliter la digestion des dîners bourgeois. Que l'on commence par là, c'est fort bien. Cela sert à former la main, à gagner du coup d'œil, à assouplir les muscles. Mais après ces succès de salon ou de gymnase, il faut penser à descendre sur la place publique et à y montrer ce que l'on peut faire, non pas qu'il s'agisse de transformer l'œuvre d'art en œuvre politique, mais de montrer ce que l'art, restant lui-même, peut apporter de secours aux réformes que la politique doit réaliser.

Voilà ce que nous voulions dire aux jeunes. Peut-être n'ont-ils pas encore le sens qui permet de comprendre ce qu'il y a de réalité vraie et poignante dans ces rapides réflexions. Leur jeunesse

chante encore et s'ils sont sur le chemin de la lutte, aucun d'eux n'a déjà passé par la fournaise. Ce baptême les attend. Ce jour-là, ils seront des hommes. Provisoirement, qu'ils se complaisent dans leurs rêves heureux, qu'ils résistent, discutent, réfutent, protestent. C'est de leur âge et ne tire pas à conséquence.

Mais si, trompant les espérances de ceux qui les aiment, et les promesses de leurs débuts, ils restaient ce qu'ils sont aujourd'hui, se chrysalidant dans leur forme transitoire, au lieu de devenir ce que nous souhaitons, les représentants de notre art littéraire battant son plein épanouissement, réalisant dans une forme accomplie les pensées tragiques qui sont la résonnance de notre époque, alors ils ne seraient eux-mêmes que des écrivains de transition, comme ceux contre qui se sont déchaînées leurs premières colères, et, tristement, il faudrait attendre une nouvelle couvée.

---

# IV

Pourquoi, dira-t-on, quereller nos jeunes sur la nature de leurs œuvres, et faire des réserves sur le fond alors que vous en louez la forme? Oui, quelques-unes d'entr'elles paraissent frivoles, purement fantaisistes, détachées du milieu où nous menons notre existence, et leurs auteurs annoncent, comme une bravade, qu'ils continueront ainsi et que rien ne les fera se départir de leur programme qui a arboré la vieille formule, recommandée chaudement jadis par M. Prudhomme, *l'art pour l'art.* Soit, laissons-les faire. Il faut des œuvres à tous les degrés de la hiérarchie artistique, et jamais on ne s'est passé des productions légères. Elles ont leur charme, elles satisfont un besoin, elles ont leurs débouchés intellectuels. S'ils sont faits pour cette partie de la besogne commune, laissons-les y vaquer en liberté. »

Pourquoi? C'est que nous avons sur le nouveau

mouvement littéraire de plus hautes espérances. Si vraiment toute cette rumeur doit aboutir à ne nous donner qu'une nichée de Parnassiens, venant au monde chez nous sur le tard, pour recommencer une évolution déjà tarie en France après y avoir accompli une farandole élégante, nous serions assurément déçus. Il est indiscutable qu'on ne peut rien souhaiter de mieux aux écrivains que de s'en tenir au genre qui leur convient et de ne pas s'épuiser en efforts pour atteindre des hauteurs qui ne sont pas faites pour eux. Mais il arrive, par certains partis-pris, que des artistes dévoient ou restent au-dessous de leurs aptitudes. A cet égard, il est bon de les mettre en garde. Et avant de nous résigner à ne trouver dans la nouvelle phalange que des ouvriers de second ordre, destinés à n'avoir sur leur temps qu'une influence aimable et superficielle, nous avons voulu, afin d'éveiller toutes les forces que peut-être ils recèlent, leur rappeler ce qu'est un art vraiment digne d'eux et ce qu'attendent ceux qui ont salué leur aurore.

La question est de savoir si nous sommes en présence de jeunes hommes qui sauront prendre la tête du mouvement, ou de simples dilettanti qui charmeront par leur habileté et leur grâce, mais passeront comme des papillons.

C'est ici que se pose inflexiblement ce problème d'esthétique que nous avons soulevé, non sans appré-

hension, de la destination d'une grande littérature, de celle qui prend virilement sa place dans une société pour aider, avec tous les autres facteurs sociaux, à l'évolution générale.

Cette pensée que l'art pourrait être une force sociale en ce sens qu'il aurait pour mission d'être un adjuvant puissant des réformes économiques et politiques, soulève l'horreur chez les jeunes. Ils ne voient en lui que la floraison de l'âme dégagée de toute préoccupation civique, se sauvant loin, bien loin du tapage de la place publique et du monde des affaires. Et ils se donnent beau jeu en établissant les contrastes apparents de cette existence tumultueuse, rageuse, intéressée, avec la sérénité, la noblesse et l'harmonie de la muse. Faire de l'art social, jamais!

Quand pareil cri de défi est lancé, on ne sait pas si la conviction qui le fait clamer a pour origine une exacte notion de l'esthétique, ou une inconsciente impuissance d'accomplir l'œuvre que l'on dédaigne.

Il convient, pour faire évaporer des équivoques favorables aux adversaires de cette grande école qui a eu pour illustres artisans, en Grèce Eschyle, à Rome Tacite, en Italie le Dante, en Allemagne Schiller, en Angleterre Shakespeare, en France Victor Hugo, de bien définir ce que fut pour eux, et pour ceux qui ont suivi les voies qu'ils avaient

ouvertes, cet art social auquel une école moins robuste préfère un art de salon, ou de petit coin, amusant les esprits oisifs, sans remuer les âmes, et surtout sans remuer l'âme collective d'un peuple. On a si vite discrédité une doctrine artistique quand on a laissé entendre qu'elle prétend se donner pour but de prêcher des thèses, surtout des thèses politiques. Du coup on la marie à l'ennui et l'on pressent la lignée que produira le triste couple.

En réalité, rien n'est plus loin de l'art sublime qu'a chanté le chœur des artistes admirables dont nous énumérions les noms tout à l'heure.

L'art qu'ils ont magnifiquement étalé est social en ce sens, et c'est le vrai sens, qu'ils ont eu sur leur époque une influence prépondérante, s'emparant de toutes les idées dominantes de leur temps, les saisissant au vol, debout dans la société qui s'agitait autour d'eux, les dépouillant de toutes leurs contingences, les forgeant à nouveau, leur donnant une puissance et une sonorité inconnues, puis les rejetant dans cette masse remuante et tragique, pour imprimer à celle-ci, en vertu d'un magique alliage, des impressions nouvelles la lançant plus rapide sur le courant du progrès et de l'histoire. Leurs œuvres ne sont pas des leçons pédantesques, des prédications scolastiques, des thèses professorales. Non, rien de pareil. Mais sous les événements qu'ils ont mis en scène, sous leurs personnages d'une

humanité étrange, coule invisible, âcre, débordante, une sève qui, sans jamais suinter au dehors, attire, pour la faire dévier et la diriger vers des pôles nouveaux, cette âme populaire qui est l'agent principal des transformations humaines.

L'art, nous ne saurions assez le répéter, n'est pas, dans l'organisme des sociétés, un facteur à part, qu'on puisse détacher de l'ensemble pour en faire l'aliment d'un groupe de raffinés, quelque chose comme de la confiserie destinée à une aristocratie pincée de lettrés. La république des lettres n'est pas une île détachée du continent humain. L'art n'est qu'une des forces primitives, aussi indéniablement attachée aux autres, que, dans la matière, la chaleur, la pesanteur, le mouvement le sont entre eux. Cette prétention de vouloir le dégager de la politique, du commerce, de l'industrie est aussi vaine que de prétendre arracher à leur union commune dans les corps les lois physiques et les lois chimiques. En paroles, tant qu'on voudra, par un artifice de langage. En fait, jamais. L'art est un fluide qui pénètre partout dans l'humanité, accompagnant toutes nos actions, toutes nos œuvres, tantôt manifeste, tantôt effacé, mais jamais absent. Ainsi compris, il apparaît dans sa grandeur et dans son utilité populaire, et la vraie mission de l'artiste digne de lui-même et du but qu'il poursuit, est de le voir et de le fortifier partout. Quand il devient le monopole de

quelques-uns, quand il s'applique à des œuvres destinées au petit nombre, il se mesquinise : c'est la décadence.

Avec cette amplitude, l'art s'affirme comme social au même titre que les autres lois générales qui enveloppent et guident le mouvement humain. Mais il y a lieu de rechercher comment il doit accomplir sa partie dans ce gigantesque concert.

Laissant de côté toute théorie, les exemples éclatants laissés par ses représentants les plus superbes, spécialement dans la littérature, suffisent à résoudre ce mystère qui repose dans les régions les plus lointaines et semble mener l'esprit voyageur aux colonnes d'Hercule de l'esthétique.

Qu'ont-ils fait? Hommes de leur temps, c'est sur le milieu où ils vivaient qu'ils ont prétendu agir en même temps qu'ils lui demandaient leurs inspirations. Certes ils ont pu emprunter parfois au passé les événements qu'ils mettaient en scène Mais les personnages qu'ils faisaient agir, pensaient, sentaient, aimaient comme les contemporains, et ce que l'artiste voulait, c'était émouvoir ces contemporains. Et quand il cherchait à produire cette émotion dont la trace chez chacun devait devenir un grand courant pour une transformation générale, c'était en s'emparant d'un événement populaire, historique, politique qu'il remaniait, grandissait, divinisait par son génie.

Pour ne point reprendre ceux dont nous avons tantôt composé le cortège, pour ne point montrer Eschyle ennoblissant les Grecs de son temps en exposant leur histoire sur le théâtre, Tacite préparant la chute des Césars en racontant leurs infamies, Dante civilisant l'Italie du moyen-âge en la reflétant dans sa divine comédie, Shakespeare transformant toute la société anglaise en peignant dans ses drames les tyrans, les patriotes, les amants, les amis, Schiller électrisant l'Allemagne, Victor Hugo grandissant toute âme qui le lit, parlons de Molière et demandons-nous si lui aussi n'est pas de cette école artistique sociale qu'on voudrait discréditer au profit de la petite musique distractive par laquelle des écrivains prétendent faire suffisamment de l'art en esquissant avec adresse les petits mouvements personnels de leur fantaisie ou de petit monde dans lequel ils vont et viennent, zigzaguant comme des moucherons dans un rayon de soleil.

Que sont ces symboles que Molière a décrits, ces personnages qualifiés de noms conventionnels : Alceste, Harpagon, Philinte, Dorante, Célimène? Qu'est-ce donc que *l'Avare*, *l'École des femmes*, *l'École des maris*, si ce n'est la peinture directe de la société où il était plongé, avec la prétention d'agir sur elle pour la décrire et la modifier, c'est-à-dire, pour atteindre un but social? Et le *Tartufe*, par un effet singulier du développement

des choses, en supposant qu'il ait eu un objectif simplement privé quand il parut, est aujourd'hui, sans rien perdre de ce qu'il vaut, une comédie politique, car certaines œuvres artistiques ont cette destinée de devenir parfois, les circonstances aidant, plus sociales encore qu'elles ne l'étaient à leur origine. On en peut, à certains moments, faire des applications étonnamment puissantes à des événements nouveaux, et mieux elles s'adapteront aux conjonctures présentes, plus elles paraîtront belles. Elles retrouvent ainsi, par une sorte de rajeunissement, la chaude efficacité qu'elles avaient au début, comprise par la génération qui les a vues surgir et qui s'était refroidie au cours des siècles, en vertu de cette loi, par nous signalée, que toute œuvre artistique est une chose passagère, en ce sens au moins que, sortie d'une époque déterminée, c'est surtout pour celle-ci qu'elle est le mieux compréhensible et acquiert toute son intensité.

Dans cette lutte où nous faisons descendre les plus retentissants de ceux qui furent les champions d'une doctrine esthétique qui, à notre avis, résume dans son expression la plus fière la dignité et l'utilité de l'art, nous ne saurions oublier Balzac. En burinant la vie de province étroite, méchante, arriérée, le monde financier avec son faste et sa débauche, la bourgeoisie prétentieuse, ambitieuse, est-ce autre chose que de la littérature sociale

qu'il a faite, sans le dire, soit, peut-être sans y penser, quoiqu'il soit difficile d'admettre l'inconscience chez un aussi robuste athlète, mais une littérature ayant, avec une évidence écrasante, cette portée et ce résultat de laisser sur tout ce qu'il a frappé et balafré, d'énormes cicatrices signalant en marques indélébiles les choses destinées à disparaître, que lui-même a commencé à secouer.

Comment, en présence de ces types impérissables qui ont si résolument abordé un art ayant pour but de remanier l'humanité, se refuser à admettre que c'est là une des applications de l'art et la plus hautaine? Se figure-t-on aisément ces grands hommes destituant leur génie de toute préoccupation humanitaire et ne songeant qu'à faire de l'art pour l'art? Quelle déchéance, ou plutôt quelle invraisemblance! Ils n'atteignent leur taille de géants que si on leur suppose cette volonté héroïque d'agir sur le mouvement du monde et d'apparaître comme des Titans, soulevant de leurs mains formidables l'axe des sociétés et le déplaçant pour le pointer vers un autre point de l'horizon intellectuel.

Eh bien! ce qui fut vrai pour eux l'est aussi pour les individualités plus humbles. Ils sont les chefs : les commandements sortis de leur bouche et consacrés par leurs travaux, les soldats ont à les suivre. Ce qu'ils ont tenté dans des proportions colossales avec des résultats dont l'humanité est

restée palpitante, d'autres ont à le faire dans les limites de leur courage et de leurs forces artistiques. Et quantité de vaillants n'y manquent pas. La poésie moderne par quelques-uns de ses chantres les plus énergiques, le roman surtout, décrivant avec une minutie cruelle les milieux où nous sommes, donnant aux détails ce relief qui manifeste notre organisation dans ce qu'elle a de bon, mais aussi dans ses iniquités, ses malpropretés et ses horreurs, servent la cause historique et préparent l'évolution qui n'est en somme qu'une révolution ralentie. Là est la vigne où doivent aller les ouvriers les meilleurs, et, s'il en est qui restent au dehors pour chanter et jouer de la guitare, leurs refrains ne seront pas dédaignés, mais ils retentiront ainsi que des fioritures dans l'ensemble. En vain, avec la sérénité que leur donnera une existence loin de la lutte, se croiront-ils en possession de la pure tradition artistique. Ce mirage n'existera que pour eux et la foule ne les écoutera guère. Elle aime qui sonne la fanfare pour les dures mêlées où elle se démène, et qui prépare les hymnes pour les victoires qu'elle sent pro chaines. Il ne s'agit plus de la mener à la fête en jouant devant elle du fifre et des pipeaux. L'époque est tragique et c'est sur le mode tragique qu'il faut battre la mesure.

Baudelaire est adopté par certains jeunes comme leur modèle. Par un étrange destin il lui a suffi

d'une œuvre, les *Fleurs du mal*, pour devenir plus que Victor Hugo le symbole qu'ils admirent et qu'ils imitent. Est-ce parce que, ayant touché à peu de chose, il laisse un immense espace où peuvent s'exercer les pasticheurs, tandis que Hugo a tellement promené en tous sens la magie de ses rythmes, que tout fut par lui épuisé et qu'on ne peut toucher à rien, en suivant son art, sans paraître un plagiaire? N'essayons pas de résoudre la question, mais faisons observer qu'il n'y a pas seulement dans Baudelaire le charme poignant résultant de l'étrangeté et de l'imprévu des images maintenus par un effort de génie d'accord avec leur vérité. Baudelaire lui aussi a marché résolument vers l'art social, y a posé sa main à la fois caressante et brisante, et a largement introduit dans son œuvre ces préoccupations profondes qui, sans qu'il soit besoin de les exprimer ouvertement, donnent à tout ce qu'elles pénètrent une allure grandiose et sauvage, caractéristique de toute œuvre dans laquelle est engagée l'humanité avec ses joies et ses souffrances. Il est nombre de pièces de l'attrayant et mystérieux poète où cette marque ne se retrouve. Telles sont les *Litanies de Satan*, cette amère revendication des sacrifiés, tel *Abel et Caïn*, tel plusieurs des *Paysages parisiens*. A côté de cela d'admirables fantaisies, comme le *Beau Navire*, mais non pas isolées.

Ce grand sujet nous a mené loin en croupe.

Quand on le chevauche, il est difficile de remettre pied à terre et, comme pour le cheval, qui le monte, monte son maître. Nous nous y sommes risqué par amour pour notre art et par affection pour ces nouveaux venus dont plusieurs sont notre souci et notre espoir.

Puissent nos efforts servir la cause commune et préparer les héros littéraires qu'on attend.

---

## *JEUNE FRANCE D'AUTREFOIS*
## *JEUNE BELGIQUE D'AUJOURD'HUI*

---

La *Légende du Parnasse Contemporain* est non seulement d'une lecture très attachante, superficielle peut-être, écrite dans ce style d'une simplicité élégante et raffinée, avec l'esprit et la finesse propres à Catulle Mendès, nourrie d'anecdotes adroitement mises en scène, ornée de poésies bien choisies et bien posées, comme des bijoux relevant une toilette d'un goût parfait, mais elle est surtout extrêmement curieuse parce qu'elle donne, avec une puissance qui va jusqu'à l'hallucination, l'impression qu'on assiste, sous des noms d'emprunt, à une époque supposée et dans le milieu parisien choisi pour dérouter le lecteur, au récit de l'agitation où l'on a vu arborer la cocarde vermillonnante de notre jeune mouvement littéraire.

Tout de suite surgissent ces questions à la fois drôles et assez attristantes : Sommes-nous en pré-

sence d'un groupe de pasticheurs ? Ne s'agit-il que d'une parade, exhibant les costumes, les allures, les attitudes, les déclamations, les manies démodées, oubliées, qui eurent quelque retentissement en France... jadis? Et, d'autre part, les colères, les criailleries, qui enveloppent le groupe résolu, alerte et pas mal insolent des jeunes d'ici, ne seraient-elles que la contrefaçon inconsciente de l'opposition qui accueillit les jeunes de là-bas, il y a quatre lustres pour les plus récents, ceux de Catulle Mendès, il y en a dix pour la première couche, celle de Théophile Gautier, quand ils s'avisèrent de se nommer *Jeune France?*

Écoutez ce que raconte *La légende du Parnasse* sur ces origines. Écoutez et comparez avec les professions de foi bruyantes que nous avons entendues, avec les incidents auxquels nous avons assisté. N'est-ce pas vraiment la même pièce ? Ne s'est-on pas borné à changer les héros ? Ce qui nous arrive n'est-il pas uniquement le reflet du feu qui fut allumé *in illo tempore*, et ne nous éclaire-t-il pas comme l'éclat de ces astres lointains qui brillent encore pour notre firmament lorsque, depuis longtemps, ils sont éteints dans les profondeurs incommensurablement lontaines où ils gravitaient ?

Nous ne parlerons qu'avec les phrases du *Parnasse* racontant des événements survenus aux entours de 1860. Nous abrégerons pourtant, suppri-

mant les ornements, ne gardant que le substantiel, faisant les interversions utiles. En nous suivant, lecteur, faites l'adaptation au Bruxelles de 1886. Procédez *mutatis mutandis*, comme on dit en jargon judiciaire. Avons-nous la berlue, ou ne dirait-on pas des allusions constantes? Encore une fois, écoutez :

Tout jeunes alors, quelques-uns des Parnassiens n'étaient pas sans défauts. Ils avaient l'audace des adolescences, avec quelque impertinence aussi. Ils ressemblaient quelque peu aux Jeune-France d'antan par le défi de la parole et de l'attitude. Même, ils étaient ces Jeune-France, ressuscités. Dans leurs illusions juvéniles, ils pensaient qu'ils étaient revenus, les temps de belle folie où quiconque s'appelait Louis se faisait appeler Aloysius ; temps de fantaisie exaspérée, mais aussi d'admirable enthousiasme, contempteur fantasque à la fois et fanatique du vieux, du laid, du vulgaire, de l'étroit, de tout ce qui, dans les mœurs et dans l'art, était classique et convenu, temps extraordinaire, qui ressemblait à la fois à un mardi gras et à une croisade.

Leur allure un peu capitane n'était pas le seul motif de l'injustice dont ils étaient l'objet. C'étaient des impertinents, ces nouveaux venus, absolument ignorés hier, qui prétendaient conquérir le public au respect de l'idéal et du travail persévérant, à l'amour des belles formes, des beaux vers et des belles rimes, à l'enthousiasme pour l'art sacré. L'art

ne suffit pas sans doute à faire vivre une œuvre, car il y faut l'inspiration ou le génie ; mais sans l'art qui, dans son essence, se modifie beaucoup moins qu'on ne suppose, sans lui, qui est général et éternel, aucune œuvre ne subsiste éternellement. En ce temps d'opérettes et de romans bâclés à la diable, on se souciait peu de la beauté et de la perfection rêvées. Il était injurieux, pour les improvisateurs du théâtre et du feuilleton, que des gamins à peine évadés du collège eussent l'air de leur faire la leçon. Rien de plus naturel que la haine des gens de métier contre les hommes d'art. Quant au public, il se laissait aller à croire ce qu'on lui disait. Il y a, entre le public et les écrivains, le journal, comme il y a, entre le public et les auteurs dramatiques, le directeur de théâtre. Il faut qu'ils soient présentés l'un à l'autre. En ce temps-là, ceux qui avaient la charge de ces présentations n'avaient aucune raison de faire connaître sous un jour favorable des téméraires qui, mieux appréciés, auraient pu faire ouvrir les yeux sur la bassesse et la médiocrité des choses littéraires d'alors. Qu'il y ait eu, qu'il y ait encore parmi eux, des rimeurs sans haute valeur intellectuelle, on peut le reconnaître. Mais plusieurs étaient dignes d'admiration, et ceux-là mêmes qui furent inférieurs à leurs heureux émules méritaient quelque respect par la sincérité, sinon par la hauteur de leur vocation ; et, les connaissant mieux, le public ne les eût pas bafoués.

Or, il était avéré qu'ils étaient parfaitement grotesques. A aucune époque d'aucun mouvement littéraire il n'y a eu, contre un groupe de nouveaux venus, un pareil emportement de gausseries et d'injures. Raillés, bafoués, vilipendés, tournés en ridicule dans les nouvelles à la main, mis en scène dans les revues de fin d'année, tout ce que les encriers peuvent contenir de bouffonneries insultantes, on le leur jeta; toutes les opinions stupides, tous les mots bêtes, on les leurs a prêtés.

Nous prenions notre mal en patience, dit Mendès, ayant de belles consolations. L'amour de notre art, d'abord, un amour désintéressé, effréné, jamais ralenti; la persuasion que nous faisions, sinon œuvre belle, du moins œuvre honnête ; et avec cela l'estime encourageante des vrais grands artistes et des vrais grands poètes.

Beaucoup de personnes, dans une intention de dénigrement ou d'éloge, on dit et imprimé que les Parnassiens avaient prétendu fonder une école. L'erreur est grande. Ils ont été un groupe, oui ; une école, non. Attirés les uns vers les autres par leur commun amour de l'art, unis dans le respect des maîtres et dans une égale foi en l'avenir, ils ne prétendaient en aucune façon s'engager à suivre une voie unique. Divers les uns des autres, ils étaient biens décidés à développer leur originalité native d'une façon absolument indépendante. Aucun

mot d'ordre, aucun chef, toutes les personnalités absolument libres. Tous n'avaient à rendre compte à aucun du choix de leurs sujets et n'avaient à soumettre leur inspiration à aucune loi acceptée. Fais ce que tu pourras, pourvu que tu le fasses avec un religieux respect de la langue et du rythme : telle fut leur devise.

Ainsi parle le narrateur, esquissant cette guérilla littéraire, faisant d'une plume légère le récit de ses expéditions. Et, de même qu'aujourd'hui chez nous, ces recrues avaient pour centre et point d'appui quelque personnalité ancienne, bienveillante pour eux, farouche pour les autres. Mendès en parle avec émotion :

Aucun de ceux qui ont été admis dans le salon de Leconte de Lisle ne perdra le souvenir de ces nobles et doux soirs qui, pendant tant d'années, furent nos plus belles heures. Avec quelle impatience nous attendions le samedi, le précieux samedi où il nous était donné de nous retrouver, unis d'esprit et de cœur, autour de celui qui avait toute notre admiration et toute notre tendresse! C'est dans son petit salon, au cinquième étage, que nous venions dire nos projets, que nous apportions nos vers nouveaux, sollicitant le jugement de nos camarades et de notre grand ami. Ceux qui ont accusé notre groupe de trop de complaisance pour soi-même, ceux-là certes ont été mal informés. Jamais aucun

de nous n'a osé, dans la maison de Leconte de Lisle, formuler un éloge ou une critique sans avoir en soi la conviction de dire vrai. Pas plus d'exagération dans la louange que d'acerbité dans la désapprobation. Des esprits sincères, voilà ce que nous étions; et Leconte de Lisle nous donnait l'exemple de cette franchise. Il lui arrivait souvent de blâmer vertement nos œuvres nouvelles, de nous reprocher nos paresses, de réprimander nos concessions. Parce qu'il nous aimait, il n'était pas indulgent. Mais aussi quel prix donnait aux éloges cette sévérité coutumière ! Je ne sais pas de plus grande joie que celle d'être approuvé par un esprit juste et ferme. Surtout ne concluez pas de mes paroles que Leconte de Lisle ait jamais été un de ces génies exclusifs, désireux de créer des poètes à leur image et n'aimant en leurs fils littéraires que leur propre ressemblance ! Tout au contraire. Il est peut-être, de tous les inventeurs de ce temps, celui dont l'âme s'ouvre le plus largement à l'intelligence des vocations et des œuvres les plus opposées à sa propre nature. Ce qu'il est magnifiquement, il ne prétend pas qu'on le soit. La seule discipline qu'il imposât consistait dans la vénération de l'art, dans le dédain des succès faciles.

En France, ce curieux mouvement s'est achevé, il est presque oublié. En Belgique, il commence. Pour ceux qui le mènent, quelle cause de modestie ! Et pourtant combien leur effort est légitime, com-

bien il était nécessaire. Qu'importe que, le sachant ou non, ils imitent. Il faut bien subir ceux qui nous ont précédés. Inventeurs ou importateurs ils font bonne besogne, et nous les applaudissons alors même qu'il faudrait ne voir en eux, comme on l'insinue, que des continuateurs plus tapageurs peut-être et moins bien inspirés.

Car, tout ce qui, à la maturité du second Empire, justifia l'évolution parnassienne existait chez nous. Non pas, il est vrai, qu'il faille dire que la rénovation date exactement du jour où il plut à quelques jeunes se donner pour épingle de cravate un cartouche décoré de la devise : *Ne crains*. Il y avait beau temps que De Coster, Pirmez, Lemonnier, les prosateurs Van Hasselt, Franz Stevens, les poètes, menaient la bataille, dans leur isolement tragique, absolument comme en France Flaubert, Dumas fils, Taine, Baudelaire, portaient leurs coups de bélier aux vieilles choses avant Catulle Mendès, Albert Glatigny et François Coppée. Mais les principes des maîtres avaient besoin des deux parts d'être vulgarisés. Leur sauvagerie artistique s'accommodait mal des pratiques nécessaires à cette diffusion. Une quadrilla, une estudiantina s'est présentée pour s'en charger, et elle l'a fait avec un entrain, un éclat, un succès qui ont des titres à notre reconnaissance. Avant eux, le trésor était découvert. Ils en ont distribué et éparpillé les écus. C'est bien.

Qu'était le nouvel évangile ? Catulle Mendès l'expose d'abord, et, avant tout, la Forme !... la forme littéraire. Il fallait en faire accepter le caractère sacré. Les Parnassiens français l'avaient défendue, prônée, exaltée pour la poésie, avec un exclusivisme admiratif, allant jusqu'au dénigrement d'Alfred de Musset, qui, suivant la tradition, *dérimait* ses vers s'ils étaient trop bien rimés. Brunetière, dans une étude récente, a justifié avec netteté ces prétentions rythmiques. C'est vraiment en poésie, dit-il, que la forme est inséparable du fond, ou, pour mieux dire, que l'insuffisance ou la banalité de la forme suffisent à précipiter l'œuvre entière dans l'oubli. Quoi de plus naturel ? Si l'on écrit en vers n'est-ce pas pour ajouter à la vérité du fond ce que la magie de l'art peut donner de prestige, de séduction, de splendeur ? Et quelle raison aurait-on de mesurer, de cadencer, de moduler la pensée, s'il n'y avait dans la modulation, dans la cadence, dans la mesure une vertu propre et toute-puissante, à peu près analogue à celle de la ligne en sculpture et de la couleur en peinture? Les vers n'expriment rien au fond qui ne se puisse dire en prose; la supériorité des vers consiste donc à peu près uniquement en la forme. C'est ce qui explique pourquoi, d'une langue à l'autre, les poètes sont intraduisibles, comment il n'est pas envers eux de pire trahison que de les mettre en prose, et qu'aucun éloge ne leur agrée plus que de s'entendre dire qu'ils

connaissent tous les secrets de leur art. C'est aussi l'explication du succès qui n'a jamais manqué même à des formes vides, pourvu qu'elles fussent neuves, originales ou savantes. En aucun temps un mauvais rimeur n'a pu passer pour un grand poète. Ce n'est pas la même rhétorique qui gouverne l'art pédestre d'écrire en prose et l'art ailé de chanter en vers.

Ces observations sont d'une admirable justesse et nos jeunes ont fait, pour leur triomphe, une campagne décisive. Elles s'appliquent plus particulièrement à la poésie, mais il faut les étendre à la prose. L'inspiration, ajoute Brunetière, n'a jamais suffi à soutenir les œuvres, et le talent naturel sans une certaine discipline, de plus en plus rigoureuse, n'y suffira plus désormais. Un cri du cœur, comme on dit quelquefois, fait honneur à la sensibilité de celui qui le laisse échapper ; mais nous avons tous poussé des cris du cœur et nous n'en sommes pas plus écrivains pour cela. L'expression de ce cri, c'est-à-dire l'ensemble des moyens et la succession des artifices, qui, des profondeurs obscures de la sensibilité, l'amènent à la pleine conscience de lui-même et le fixent dans une forme durable, voilà l'art; voilà aussi le métier. Qu'est-ce que l'impropriété des termes ajouterait d'éloquence à ce cri ? On voit, au contraire, très bien le surcroît de valeur qu'il reçoit de la précision du langage et de la con-

trainte du rythme. Il y a un devoir rigoureux qui incombe à l'artiste de s'approprier tout ce qu'une science certaine met au service de son sujet : il s'agit d'une nouvelle probité. Bien loin donc que la préoccupation du métier puisse jamais gêner la liberté de l'artiste, c'est le seul moyen qu'il ait d'arriver à l'expression entière de sa pensée. Par cela seul que l'on s'impose l'obligation d'éprouver de plus près la qualité des syllabes et d'être peu difficile sur le choix des mots, on se rend plus exigeant sur l'exactitude et la vérité des choses.

On ne peut mieux dire, et ces règles, rendues populaires chez nous par nos jeunes, quelque retard qu'elles aient subi, quelque copiées qu'elles soient de nos voisins, honorent ceux qui ont entrepris de les implanter dans notre sol littéraire et de les y faire fructifier en abondantes moissons. Singerie parisienne, disent les grincheux. Imitation salutaire, répondons-nous.

Seulement, entraînés par leur maîtresse préoccupation : la Forme ! ils sont exposés à glisser lentement vers une insuffisance, une insignifiance d'idées qui inquiètent ceux qui les aiment. S'imaginant avoir trouvé une panacée, ils s'opiniâtrent dans un exclusivisme qui risque de conduire plus d'un d'entre eux à l'impuissance. Il ne faut pas que l'amour de la Forme dégénère en manie. Les Parnassiens n'ont pas échappé à cette maladie, et c'est peut-être la rai-

son principale des demi-succès qui ont borné la gloire de la plupart; car certes ni la prose érotique de Mendès, ni la poésie fade de Coppée ne sont en rapport avec les visées superbes qu'affichaient, au début, ces réformateurs. Ils n'ont qu'insuffisamment compris que Baudelaire a non seulement raffermi la rime et le rythme, mais qu'il a surtout donné pour motif et pour thème au désespoir poétique des souffrances moins banales, plus particulières et plus rares, plus subtiles et plus aiguës que la vieille souffrance d'amour. De même Flaubert s'est surtout préoccupé d'établir entre la littérature et la vie une équation parfaite, il a voulu, avec vigueur et brutalité, serrer la réalité de plus près. Taine, ensuite, a proclamé que la littérature est l'expression des sociétés et que, partant, les œuvres expressives et significatives de l'état social, même avec des défauts, deviennent forcément, pour la critique, les plus intéressantes, pour ne pas dire les seules qu'il y ait lieu d'étudier. C'est encore Brunetière qui rappelle ces vérités. Les oublier, c'est se condamner à un prompt avortement; et, il faut bien le dire, plusieurs de nos jeunes dénoncent déjà les faiblesses qui menacent de les arrêter aux bagatelles des débuts, bien accueillies chez les commençants, mais odieuses quand elles demeurent l'unique production dans la maturité. L'heure est proche où un public plus difficile et moins bienveillant que nous

leur criera : Assez de ces amusettes ! Voyons, Messieurs les tapageurs, avez-vous autre chose à nous faire entendre que ces cris et ces chansons de collégiens ?

Où faudrait-il que nos jeunes archers dardassent les flèches dont leurs carquois sont pleins ?

Faut-il se risquer à le dire ? Ils sont très irritables, ces jeunes lutteurs. C'est le défaut de leur qualité : l'intrépidité téméraire.

Qu'importe ! Cette querelle aura au moins ceci de bon qu'elle démontrera que nous n'en sommes pas avec eux dans les termes d'une camaraderie complaisante. Il serait à souhaiter toutefois que l'on pût avec un peu plus de liberté exercer à leur égard le droit de critique. Nous rappelions tantôt avec quelle sévérité paternelle, de l'aveu de Mendès, Leconte de Lisle traitait ses jeunes amis, et comme ceux-ci s'en enorgueillissaient. Nous ne savons si Camille Lemonnier, qui occupe ici à leur égard la place de l'illustre poète, montre la même rigueur. A voir comme ils sont prompts à s'effaroucher, nous sommes porté à supposer que l'excellent écrivain est plus débonnaire. Quiconque le connaît sait combien il lui est difficile de ne pas être le meilleur des hommes et le plus paternel des donneurs de remontrances.

Non pas, nous ne saurions trop le répéter, que nous nous avisions de vouloir donner des conseils à

ces indomptés. Qu'ils en aient besoin, ou qu'ils soient assez forts pour aller tout seuls au but vers lequel les pousse leur destin, c'est un point au sujet duquel il nous semble inopportun de se casser la tête. Il suffit de les voir toujours sur la brèche, toujours débordant de verve, prêts à tout, hargneux peut-être, mais vaillants. Cela supplée à tout. L'un d'eux, prenant le droit de critique pour un sermon, ne s'est-il pas avisé, à propos d'un journal, qui s'était expliqué avec une bienveillante franchise, d'écrire de ce style amusant qui sert de raquette dans les attrapades de pierrot à débardeur : « Ce dont nous sommes personnellement juges, c'est de l'attitude insupportable de l'*Art moderne* à notre égard... L'*Art moderne*... n'est pas notre censeur, ni, d'un cheveu, notre grand frère : il est notre simple compagnon d'armes... Le ton de mère grand qu'il affecte trop souvent est souverainement déplaisant, et si mes compagnons de lutte jugent à propos de l'accepter — je ne les ai pas consultés là-dessus — je déclare net que le procédé ne me va pas, qu'il me fait sortir de ma peau et que je me moque de tout mon cœur des avis de ceux qui n'ont peut-être pas à en recevoir, mais qui n'ont certes pas davantage à en donner. »

Drôle, n'est-ce pas? Mère grand! Cela eût autorisé à répondre : Gavroche! Mais non. Gardons-nous d'écrire pour persuader cette irascible jeunesse.

Notre principe a toujours été qu'il faut faire de la critique pour sa distraction personnelle, et peut-être pour l'éducation du public, mais non pour l'amélioration des artistes, qui ne l'écoutent guère et qui peut-être n'ont pas tort. Ils l'aiment bien pourtant quand elle fait leur éloge, et il n'est pas toujours adroit de l'irriter. A moins d'être certain de ne faire que des chefs-d'œuvre, ce qui sera le cas sans doute, souhaitons-le.

Ceci dit, reprenons notre propos et tâchons de nous tirer le moins mal possible de cette épineuse question d'histoire littéraire nationale, dans laquelle nous apportons toute notre conscience et aussi notre sympathie pour ces nouveaux venus, espoir de qui s'intéresse à l'art d'écrire.

Répétition sur le sol belge, vingt ans après, comme dans *les Mousquetaires*, d'un remous littéraire actuellement bien apaisé en France. Importation, accompagnée de fanfares et de cymbales, de gambades et d'entrechats, du dogme de la Forme. Grande et triomphante bousculade des vulgarités qui caractérisaient chez nous un art dans lequel pullulaient les écriveurs et luttaient quelques rares écrivains. Réconfortant et joyeux épanouissement d'une littérature adroite, légère, fantaisiste, insolente, mirifiquement attifée, mais assez vide du côté de la cervelle. Furies, pétarades, allégresse pour les jeunes, consternation pour les vieux. En somme, vigoureuse avancée artistique. Ainsi se résume la

reprise, en Belgique, de la Légende Parnassienne.

Bravo! crions-nous. Bravo! ô vaillants et audacieux que vous êtes! Mais après? Car nous n'allons pas, n'est-il pas vrai, en rester là et nous contenter de ces premières victoires, lestement et galamment remportées par ceux que nous avons comparés aux généraux imberbes de la République, battant et chassant les culottes de peau des armées routinières?

Oui, après?

Et, ma foi! ils le trouveront bien tout seuls, par un acte de claire volonté, ou par instinct, inconsciemment.

Les évolutions littéraires, comme toutes les transformations naturelles, se déroulent invinciblement. Vieille géante, muette et aveugle, assise imperturbable au carrefour des temps, la fatalité tourne la manivelle. C'est sur la toile qu'elle fait lentement mouvoir que dansent nos jeunes héros, et elle les achemine, sans qu'ils s'en doutent, comme toutes les marionnettes humaines, vers leurs destinées. Ce ne sont pas nos homélies, s'il nous prenait envie de faire le docteur, qui aideraient beaucoup au voyage qu'ils font bon gré mal gré. Mais il n'est pas sans intérêt pour nos lecteurs, et non sans amusement pour nous, de rechercher sinon ce qu'ils devraient faire, au moins ce qu'ils feront (car les deux termes se confondent dans l'inévitable des développements historiques).

Présentement, la plupart chantent pour chanter, et fort agréablement. Jolies voix, timbres variés, méthodes parfaites. Vocalises, trilles, notes pointées, tout carillonne à merveille. Quelles paroles vont-ils mettre là-dedans? C'est la question qu'on commence à se poser un peu partout. Car, à la longue, tant de virtuosité lasse. Et si ces troubadours, se campant en des poses de défi, proclament avec insolence (ils adorent ce mot-là) leur droit à la fantaisie, il se pourrait que le public, qui, sans aller jusqu'à l'insolence, devient, à certains jours, cruellement dédaigneux, s'avisât de ne plus s'occuper d'eux. Il en est du style comme du violon. Nous ne sommes plus au temps où l'habileté primait tout. Nos Paganini littéraires risquent de voir le public déserter leurs concerts.

Quelques-uns déjà l'ont compris, et, malgré les objurgations des fanatiques de la bande, lâchent le programme sacro-saint et commencent à nourrir leurs œuvres d'autre chose que du miel de la fantaisie pure. Ils y viendront tous, espérons-le. Devant les sacrifices qu'exige, pour se livrer, la gloire dont ils sont très friands, leurs mépris de jeunes dieux ne tiendront pas. Il n'y aura bientôt plus qu'à trouver une explication décente pour justifier la conversion et sauver l'amour-propre si fortement engagé par les déclarations pompeusement et sacerdotalement débitées en maintes circonstances.

Le public littéraire assistera avec curiosité au phénomène dont on peut, dès à présent, prévoir les phases. Indiquons-les :

Garnis qu'ils sont d'aliments intellectuels français, il était dans l'ordre que les premières productions de quelques uns d'entre eux fussent saturées de parisianisme. Non pas qu'ils décrivissent ce milieu exotique. Tant que cela on ne retarde plus. Mais ils pensent en français, ils tournent leurs idées en français. Leur matière intellectuelle fonctionne d'après les procédés français. C'est ce qui donne souvent à leurs écrits cette enrageante senteur de pastiche qui discrédite irrésistiblement, qu'ils croient sincèrement ne pas avoir, contre laquelle ils s'insurgent, mais qui pour nous, spectateurs, n'en est pas moins réelle. Combien de sous-Flaubert, de Baudelaire demi-sang, de Banville mâtinés!

Donc, ils n'ont pas su jusqu'ici être franchement nationaux. La plupart se sont arrêtés à mi-route. Ils en sont à l'état impersonnel, ayant supprimé de leurs écrits la mise en scène et le décor étrangers (il n'est plus que quelques novices qui répètent cette vieille leçon), mais n'ayant pas encore passé sur l'autre bord. Ils sont là, suspendus et oscillant dans le vide, comme des Blondin sur la corde.

Allons, courage, laissez-vous aller et, d'une bonne glissée, prenez pied chez nous.

Voir le milieu belge, penser en Belge, voilà ce

qu'il faut à ces Belges. Oui, penser en Belge! ce qui ne veut pas dire être incorrect, évacuer des flandricismes, mais laisser aller son esprit à voir et à exprimer ses conceptions selon la pente naturelle à nos mœurs et à notre race. Cela paraît difficile, tant nous sommes gâtés par notre éducation littéraire exotique. Mais pour une âme attentive, opiniâtre, c'est possible. Il suffit de s'y appliquer.

Oui, rentrez en vous-mêmes, concentrez-vous. Ne pensez qu'à votre pays, cherchez-y toutes vos émotions, toutes vos inspirations. A cette seule condition, vous serez sincères. Tout en vous est équilibré pour le comprendre et l'exprimer. C'est l'effet de l'hérédité dans les générations sans nombre dont vous descendez et qui ont charrié jusqu'à vous les équations de plus en plus exactes entre vos individualités et votre milieu natal. Or, l'art veut cette pénétration profonde; il a l'horreur du superficiel. N'essayez pas d'apprendre une autre langue artistique que la langue maternelle. Elle seule qui, sous votre plume, saura rendre les nuances dont dépend la vérité et sans laquelle elle n'est jamais touchante. Avec les qualités prenez-en même les défauts. Mieux vaut cela que d'essayer de jouer des rôles pour lesquels vous n'êtes pas conformés. L'accord entre l'œuvre d'un homme et les tendances de sa race est la plus haute et la plus noble condition de sa valeur.

Il en est qui déjà s'abandonnent à cette salutaire séduction. Georges Eekhoud en est un cordial exemple. D'œuvre en œuvre, ce contemplatif de la nature poldérienne et de ses habitants décrit de plus près ce coin de terre, non pas seulement dans la reproduction photographique de ses paysages, ce qui serait peu de chose, mais dans l'émotion qui y fermente. Emile Verhaeren tente le même labeur, superbe dans l'expression de ce qu'il croit voir, mais, d'après nous, voyant mal la nature flamande, à travers les tableaux de Rubens et de Jordaens. En voilà qui sont arrivés à la vraie latitude, à celle où soufflent les vents alisés d'un art vraiment national.

Et si vraiment la préoccupation, assez mesquine, du succès consacré à Paris, devait être considérée, combien les chances de l'obtenir sont plus sûres pour les livres qui n'apparaîtront plus comme des imitations ou de la concurrence. Qu'est-ce donc qui fait pour nous le charme d'un roman de Tourgueneff, de Dickens, de Zacher-Mazok? Leur violente saveur indigène, le sentiment énergique de la vie russe, anglaise, roumaine. Quand un livre belge sera belge dans toute l'intensité de nos mœurs et de notre nature, il obtiendra la même faveur.

Ne sortons donc plus de chez nous. C'est une première condition pour continuer le développement de notre art nouveau.

Une autre, c'est que nos jeunes s'instruisent

d'autre chose que de l'érudition littéraire. Car leur ignorance sur tous les autres sujets est imposante. Certes, nous sommes de ceux qui croient qu'une éducation qui a pour base les belles-lettres est, en somme, une des meilleures et donne une supériorité qui, toute la vie, accompagne comme la sérénité d'une robuste constitution physique. Mais cela ne suffit pas. Il y a vingt-cinq ans, l'ardeur de la jeunesse à étudier l'histoire, la philosophie, les sciences sociologiques, était merveilleuse. Actuellement cela est dissipé : il semble qu'il n'en reste plus le moindre élément dans l'atmosphère. Nos jeunes se nourrissent exclusivement de littérature.

Non pas que nous songions à renouveler ici la grande controverse entre l'art dit *social* et l'art fantaisiste, que nous avons exposée dans notre étude précédente. On sait, du reste, qu'une fraction de la jeune école reprend, avec un opiniâtre exclusivisme, la théorie de l'art pour l'art, qu'elle proclame hardiment que la forme suffit à tout, qu'elle se refuse à admettre que, dans la hiérarchie artistique, si les œuvres de pure virtuosité et de pur charme ont une place que nul homme de goût ne leur dénie, le premier rang revient à celles qui, aux séductions d'une forme correcte, ingénieuse, sans cesse renouvelée, joignent l'élévation du sujet et la puissance de son humanité.

Mais cela rappelé, disons que lorsque nous par-

lons d'études complémentaires, il s'agit de toutes celles où la pensée, cette vraie force littéraire, s'alimente. L'imagination ne donne pas tout. La lecture des journaux et des nouveaux livres de style ne donne pas tout. Or, à cela semblent être bornées les sources où vont s'alimenter la majorité de nos artistes de plume. C'est contre cet exclusivisme, cette paresse, ou ce dédain, que nous protestons : ils créent des chances redoutables de stérilité précoce et d'œuvres artificielles.

Quand, en résumé, on essaie de démêler dans le présent l'avenir prochain de notre littérature, on se sent enclin à croire que jamais la situation n'a été plus gonflée de promesses. L'élan des jeunes est magnifique. Dans la masse, de remarquables personnalités se détachent. Ah! l'on peut, toutes réflexions faites, se reposer et avoir confiance. On peut trouver à redire d'ici, de là, morigéner et faire la mère-grand. Mais, au fond, la mère-grand fait bien d'être contente.

---

# *LE SENS HISTORIQUE*

DU

# *ROMAN CONTEMPORAIN*

---

L'ART *est aristocratique :* il est compris en raison inverse de sa magnificence. L'art populaire » et social n'est pas de l'art. *Il n'existe pas.* Que l'on » ne cherche pas à donner au Beau une portée qu'il » ne peut avoir; il est indispensable, en un sens, à » une fraction d'esprits, comme au corps le pain et » le sel. Que l'on supprime les livres, les tableaux, » la musique, nous n'aurons plus — nous — qu'à » nous en aller, l'esprit mort de faim. Mais laissez » le peuple à son pseudo-art qu'il aime, à ses ima- » geries d'Epinal, à ses complaintes de violoneux, » qui lui procurent des jouissances analogues aux » nôtres. Et ne compromettez point l'art en le faisant » descendre jusqu'au peuple, alors qu'il est impos- » sible de faire monter le peuple jusqu'à lui. »

Nous avons lu, dans une revue de nos jeunes, cette affirmation inquiétante. Il n'est pas sans intérêt d'en contrôler la vérité, spécialement dans ses rapports avec le roman contemporain. Admise ou rejetée elle influera considérablement sur les œuvres. Qui se trompe sur ce point fondamental déviera en manière telle, que tous ses écrits s'en ressentiront. Si elle est la devise d'une fraction de notre nouvelle école, voyons ce que vaut la devise.

Dans le déluge de romans qui nous inonde depuis un demi-siècle, il est malaisé de se reconnaître et d'apprécier les causes et les tendances. Ce genre, nouveau non point par sa nature, mais par l'importance étonnante qu'il a prise dans les temps contemporains, occupe aujourd'hui l'empire du milieu dans la cosmographie littéraire. En dehors du journalisme, auquel on ne saurait accorder d'autre place dans les lettres que celle de la photographie dans les arts du dessin, il n'est aucune branche de l'art d'écrire qui puisse lui disputer les prédilections du public. Les œuvres dramatiques elles-mêmes ne viennent qu'au deuxième rang. C'est par le roman qu'on débute, et c'est par le roman que s'édifient les renommées les plus retentissantes. C'est à lui aussi que vont les plus gros bénéfices, sinon à l'auteur lui-même, tout au moins à cette féodalité d'éditeurs qui pratiquent, avec tant de virtuosité, le métier d'écumeurs. Bref,

dans cette armée des littérateurs, innombrable et désormais si bien organisée, parmi les corps divers par leur armement comme par leur uniforme, ce sont incontestablement les romanciers qui représentent les masses profondes et résistantes de l'infanterie.

Assurément la facilité du genre y a été pour beaucoup. C'est un peu comme le paysage en peinture : avec quelques dispositions naturelles et de la hardiesse, on arrive promptement à des esquisses présentables, bien que la grosse difficulté, celle que les maîtres seuls franchissent, reste, là comme ailleurs, l'achèvement de l'œuvre sans en amoindrir la puissance.

Mais cette raison, de pur confortable au point de vue de l'auteur, est insuffisante pour rendre compte d'une production aussi prodigieuse. Elle explique que des écrivains nombreux se soient engagés dans cette voie, elle n'explique pas que le public leur ait constamment fait fête.

C'est qu'il y a plus que des considérations de forme. Les grands mouvements sociaux ne dépendent pas de pareilles superficialités, et l'évolution littéraire dont nous nous occupons est un grand mouvement social. Il faut chercher plus profondément dans les mystères de notre époque, et le tenter n'est pas faire œuvre vaine, ni pour nos mœurs qui sont si intimement liées aux livres qu'on lit beaucoup,

ni à cette littérature spéciale elle-même qui, actuellement, va au hasard de la fantaisie et de l'instinct.

On a dit souvent que la littérature sort de la civilisation, qu'elle en est l'efflorescence, qu'elle la peint en vives couleurs, qu'elle n'est pas une production arbitraire de l'esprit, mais le développement fatal du milieu où elle se produit. Cela est vrai, mais ce n'est qu'une des faces du problème. L'autre, la plus importante, c'est que cette végétation, sortie d'un peuple, influe immédiatement sur celui-ci et constitue l'un des moyens les plus énergiques de transformation soit vers le progrès dans les temps privilégiés, soit vers la décadence dans les temps malheureux. Cette force pour invigorer, pour désagréger ou pour révolutionner, a atteint, grâce à l'imprimerie, des proportions merveilleuses. C'est elle qui, au dessus de toutes les autres peut-être, contribue à imprimer aux civilisations modernes cette accélération dans le changement qui est devenue formidable et permet de comparer notre monde à une comète, dont la rapidité augmente au fur et à mesure qu'elle approche du soleil.

Pour nous, c'est dans cette influence du roman sur l'évolution historique de notre époque qu'il faut voir surtout l'explication de son développement et de sa popularité. Les lois qui régissent l'humanité sont aussi nécessaires que celles qui régissent la na-

ture. La volonté de l'homme y compte pour peu de chose, et sa liberté y vaut ce que vaut pour le vers à soie déjà pris dans le cocon qu'il tisse, la liberté de porter la tête à droite et à gauche pour construire sa prison. Les romans ne se sont pas multipliés uniquement parce qu'ils fournissent une distraction agréable — c'est là une puérilité, qui ne suffit qu'aux courtes vues — mais parce qu'ils préparent, comme le ferait un fluide dissolvant, l'avènement de situations sociales nouvelles. Sortis d'une civilisation qui a besoin de se transformer, ils portent en eux les éléments dont elle a besoin pour enfanter un ordre de choses nouveau, et à peine éclos ils se mettent à aider leur mère.

Ce qui est remarquable, c'est l'inconscience des romanciers sur le sens de leurs travaux. Ils sont très rares parmi eux, ceux qui se considèrent comme des agents d'un mouvement historique, et la plupart ne suivent que leurs instincts. Il ne faut pas trop s'en plaindre, car mieux vaut, en général, dans l'art, agir sans le savoir qu'obéir à une doctrine. Les forts seuls savent y résister et sauver leurs œuvres de l'esprit de système. Cela n'empêche que les chefs d'école ne soient perpétuellement préoccupés d'établir les principes auxquels ils rattachent leur originalité, mais presque toujours ils les font dériver de questions de forme, de procédés techniques, de considérations exclusivement artistiques, sans jamais

aller jusqu'à cette pénétration plus intime qui rattache leurs efforts à l'histoire.

Le développement du roman dans notre siècle, anodin et simplement curieux au début, a pris, peu à peu, les allures inquiétantes et dramatiques qui caractérisent les forces naturelles arrivées à leur pleine activité. C'est au dix-huitième siècle qu'on trouve ses origines, dans quelques œuvres mal définies, empruntant surtout leurs sujets à la vie voluptueuse, montant pourtant d'un seul coup, avec Voltaire et Diderot, mais à titre d'exception, jusqu'à l'attaque contre la société. Bernardin de Saint-Pierre et Châteaubriand marquent le passage en traitant des sujets purement littéraires, ne visant qu'à intéresser et à distraire. Ils fondent l'école romantique qui, si longtemps, s'attarda dans les préoccupations de forme, affirmant l'art pour l'art, se livrant à des débauches d'imagination, amusant et croyant que c'était assez, mais finalement laissant le public fatigué, blasé de fantaisie et altéré de réalité.

C'est alors que les grandes traditions de Diderot, étonnamment développées par Balzac, furent reprises; on les dégagea de ce que le voisinage du romantisme y avait mis de conventionnel, on les fit profiter de la forte élégance que les amoureux de la forme avaient consacrée, et avec Gustave Flaubert, dans *Madame Bovary*, le roman réaliste fut fondé.

L'école nouvelle affichait pour règle l'étude de la réalité pathétique, exprimée dans le style le plus châtié.

D'aussi hautes prétentions ne pouvaient, en raison de leur difficulté, trouver beaucoup d'imitateurs. Les sujets pathétiques sont rares, et le style châtié n'est pas à la portée de tout le monde. Il en résulta un glissement général; on resta fidèle à la règle qu'il faut dépeindre la nature, mais en ajoutant que tous les sujets sont bons et que la langue ne doit pas nécessairement être parfaite. C'était le naturalisme et Emile Zola.

Voilà, en traits rapides, et pendant cent ans, l'histoire du roman. Mais ce n'est que son histoire littéraire. Il est un autre aspect, humain, redoutable, caché dans les ténèbres des évolutions sociales. Seul il permet de faire la classification de ces œuvres multiples et contradictoires, de rendre raison de leur antagonisme, d'expliquer les revirements d'opinion, de faciliter aussi le choix des écrivains qui s'y adonnent, de donner, en résumé, à cette littérature spéciale qui nous déborde un certain ordre dans ses efforts, une certaine clarté dans ses prétentions.

Rien n'est plus visible dans nos sociétés modernes que la lutte entre les deux classes que seules a laissé subsister la Révolution française : la bourgeoisie et le prolétariat. Rien n'est plus visible aussi que la montée lente, mais irrésistible, de ce dernier. Dès le moyen-âge il a commencé cette ascension qui, jamais

ne s'est arrêtée, et, dans notre siècle, a pris les proportions démesurées qui font pressentir son prochain triomphe. Ce phénomène ne dépend d'aucune volonté, d'aucune autorité. Il se déroule inflexible et muet. Les événements particuliers n'ont pas de prise sur lui. Quand on le croit submergé après un cataclysme, il reparaît bientôt plus général et plus fort. Il progresse absolument comme un monde à travers l'espace, aussi insensible aux obstacles que s'il roulait dans le vide.

Vers lui convergent, pour l'aider, quantité de forces, entraînées dans son orbite et augmentant sa vitesse de projection. La littérature en est une, et c'est le roman naturaliste qui lui fournit son plus solide appoint. Ceux qui s'y consacrent, Emile Zola tout le premier, s'imaginent ne faire que de la littérature. Il font, en réalité, de la politique.

La démonstration en est facile.

Où donc a-t-on le plus violemment, par la simple peinture des mœurs, attaqué cette bourgeoisie opulente que vise surtout la démocratie et dont la disparition, ou tout au moins l'abaissement jusqu'au niveau des existences communes, lui paraît la condition essentielle des innovations qu'elle rêve? Où donc l'a-t-on davantage avilie, discréditée, si ce n'est dans ces romans naturalistes qui ont révélé jusqu'aux détails les plus infimes la corruption qui la ronge? Et par ces tableaux saisissants n'a-t-on pas fait

paraître plus légitime la guerre impitoyable dirigée contre elle? Ces écrivains, sortis d'elle-même et préparant sa chute, remplissent, nous l'avons déjà dit, une fonction analogue à celle qui échut dans le monde romain à Tacite et à Juvénal, ces deux autres bourgeois que des lois mystérieuses transformèrent en instruments inconscients de la chute de l'Empire et de l'avènement des prolétaires chrétiens.

Il s'agit bien, en vérité, comme le pensent et le discutent quelques professeurs de rhétorique, de savoir si cet art naturaliste est oui ou non conforme à l'esthétique. Le réduire à ces proportions, c'est le rapetisser ridiculement. C'est à une bien autre mesure qu'il faut le jauger. La question d'art est ici accessoire, le point de vue social domine. Si cette école en est arrivée à ces procédés spéciaux, c'est que c'étaient les seuls appropriés à sa mission. Le réalisme de Flaubert, d'un art si élevé et si pur, y eût été impropre. Il implique, en effet, trop de dédain pour certaines peintures, trop de noblesse dans la forme. Pour décrire ce qu'il fallait abattre, moins de scrupules était indispensable. Il fallait Zola, et Zola vint tout de suite. Flaubert demeura sur son piédestal, mais dans l'isolement, et toute la bande courut plus loin, ou plus bas, accomplir l'œuvre attendue, l'œuvre nécessaire, l'œuvre historique.

Toute cette série de livres âpres, virulents, impitoyables, dans lesquels classe bourgeoise est atta-

quée, forme une des grandes divisions du roman contemporain. Une autre, qui en est le pendant, c'est celle des écrits où sont narrées, inventoriées, brutalement dégagées, les misères populaires. Après avoir déchiré le groupe à détruire, il fallait exalter le groupe à élever. De ce nouveau point de vue est sortie la littérature qui, souvent avec des sentimentalités qui sont comme un lointain reflet du romantisme, s'attache à la vie ouvrière, en raconte les souffrances, les joies rares, l'exploitation universelle. *Germinal* en France, *Happe-chair* de Camille Lemonnier en Belgique, en témoignent éloquemment.

L'exactitude de ces vues générales et la logique de cette évolution sont encore attestées par un phénomène secondaire. La bourgeoisie, avait été des premières à se jeter sur les œuvres naturalistes et à leur faire un succès retentissant. Cet engouement a continué jusqu'au jour où elle a commencé à avoir conscience des ravages terribles exercés sur elle. Elle a rejeté alors ces favoris avec terreur, les campagnes contre le naturalisme ont commencé, et une série de romans doux, élégants, tranquilles, firent leur apparition. Ils eurent un succès étonnant. C'était la réhabilitation bourgeoise qui s'essayait, en s'attribuant des mœurs honnêtes et placides. Nous assistons à cette tentative de rénovation. Elle ne sera, sans doute, pas de longue durée, d'abord parce qu'elle tend à entraver la marche d'événements

inéluctables, ensuite, parce que le monde des liseurs n'est plus fait pour les bergeries. C'est un jour de printemps se mêlant aux jours d'hiver. Demain la bise recommencera à souffler.

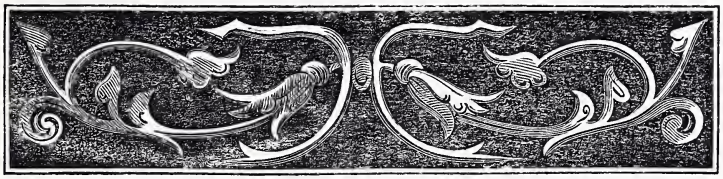
Ce qui le démontre, c'est l'abandon qui se fait autour des écrivains qui persistent dans le roman, sans autre portée que l'amusement du lecteur, dépeignant de préférence les milieux aristocratiques, donnant la particule à tous les personnages, et, à l'exemple d'Octave Feuillet, leur chef, décrivant, avec une élégante afféterie, les habitudes du beau monde. Tout cela vieillit avec une rapidité singulière. On peut prédire que, dans un court délai, ce genre sera impossible. Il sert à trop peu de chose au sein de notre époque troublée. On peut encore, en certains coins, s'abstraire et ne voir dans la lecture qu'un repos. Mais là où s'agite la vraie vie des nationalités, on ne lit que pour se donner des forces nouvelles, que pour mieux courir au combat ; un livre est pris comme un coup d'eau-de-vie durant la bataille, comme un paquet de cartouches dans un caisson de munitions.

Telle nous apparaît la situation du roman contemporain, sa destinée historique et sa division en quatre groupes nettement séparés : Les œuvres qui démolissent la bourgeoisie, celles qui essaient de la réhabiliter, celles qui exaltent le prolétariat, enfin celles, toujours plus rares, qui restent de pure fantaisie.

A ceux qui entrent dans la carrière, notamment chez nous, à choisir, selon leurs goûts et leurs instincts. S'ils mettent ces genres si différents en rapport avec les temps où nous sommes, s'ils croient, comme nous, que l'art est surtout transitoire et que s'il est donné à quelques génies de produire des écrits qui vivent des siècles, pour la plupart le livre ne dépasse pas une génération, leur choix sera fait promptement. Ils iront à l'œuvre sociale, à celle qui attaque ou défend, qui déchire ou qui panse, qui lutte, qui combat, où l'écrivain s'expose, quelquefois jusqu'à la mort.

Il était nécessaire de le dire à nos débutants, comme dernière recommandation de ces études qui les concernent. A l'époque présente, l'art aristocratique est presque inutile et reste impuissant. Il ne convient pas aux jours de combat. Ceux qui n'entreront pas en lice avec un art qui, pour ou contre, prendra parti dans la grande lutte qui arrive à son apogée, demeurera incompris et végètera délaissé.

# HORS FRONTIÈRES



# HORS FRONTIÈRES

## *VICTOR HUGO*

### L'UNIVERSELLE HUMANITÉ

PENDANT plus de soixante années Victor Hugo a tenu l'attention en éveil. Pendant plus de soixante années le journalisme s'est occupé de lui, non seulement celui du reportage, mais celui, plus élevé, de la critique. Et après cet accompagnement de rumeurs ininterrompues qui l'a suivi toute sa vie, essayant sur lui toutes les formes du triomphe ou de l'outrage, à l'occasion de sa mort la presse a éclaté en un concert où, pour la première fois, la louange seule a fait entendre ses accords.

Développant une gamme chromatique qui commence aux contours les plus indécis de son enfance,

traverse en notes d'une sonorité grandissante son voyage terrestre mouvementé comme le fut rarement celui des héros et aboutit au final retentissant de sa mort grandiose, on a fouillé à nouveau cette biographie de Titan, repris les moindres faits, renouvelé les récits, retrouvé les événements, énuméré les œuvres, jugé les actes, raconté l'homme de génie.

Reste-t-il quelque chose à dire? Cette universelle germination spontanée de renseignements et d'appréciations n'a-t-elle pas épuisé la matière? Peut-on espérer en parler encore sans répéter des leçons désormais banales? Plutôt que de chercher une nouveauté qui semble impossible ne vaut-il pas mieux, pareils aux croyants des religions acceptées, se borner à réciter les textes fixés par la liturgie, suprême expression de vérités tenues pour indiscutables?

Il est, nous semble-t-il, une manière d'envisager cette existence prodigieuse que seul l'achèvement pouvait rendre nettement visible et justifier, parce qu'elle en exprime le résumé qu'une incertitude dominait aussi longtemps que des actes nouveaux, ou des paroles, pouvaient altérer le résultat acquis jusqu'alors. En clôturant cette activité qu'on eût cru inépuisable, la mort a arrêté l'accumulation des éléments qui sans cesse modifiaient les données du problème. On a certes pu dire que Victor Hugo était entré vivant dans la gloire et dans la postérité.

Mais tant qu'il a vécu, le sens définitif de cette gloire, et la place dans cette postérité, ne pouvaient être définitivement fixés.

Aujourd'hui cette grande cause est instruite. Tout ce que son génie pouvait y ajouter est épuisé. On peut stater les recherches et procéder aux débats et au jugement sur l'ensemble.

A première vue, la vie du poète semble manquer d'unité. Que de fois on a pu, dressant la série de ses opinions, croire triompher contre lui en en opposant les termes. Dans les deux plus vastes domaines de l'activité humaine : la politique et la religion, son âme fut changeante et parcourut en entier le cycle des convictions, pour, il est vrai, se fixer finalement à celles vers lesquelles d'un pas chaque jour plus pressé et plus ferme marche l'histoire : la Démocratie et la Libre-Pensée.

Au cours de ce long circuit, son instinct poétique, interprétant les sensations des heures présentes, les exprimait en vers magnifiques, qui resteront la manifestation la plus haute et la plus pénétrante des idées qu'il devait abandonner plus tard. De telle sorte qu'on assiste à ce phénomène, en apparence bizarre, d'un esprit supérieur ayant forgé, même pour ses adversaires, des armes superbement trempées et fulgurantes. L'arsenal de ses œuvres est ouvert à toutes les écoles, et chacune en peut sortir royalement équipée.

Cette variété singulière, cette tendance fatale à passer par toutes les voies, à recueillir toutes les sensations, à écouter toutes les idées, à éprouver toutes les vicissitudes, en traduisant chacune d'elles en la forme saisissante que trouvait son génie, a imprimé à Victor Hugo son allure dominante. Ce n'est pas seulement dans la politique et la religion qu'on le trouve subissant cette loi. Nous ne les avons citées tantôt que comme entrée en matière et exemples les plus frappants. Partout ailleurs la même évolution se déroule. Suivant un fil mystérieux, dont les lacis sontinfinis, il va, vient, repasse, retourne, s'éloigne, reparaît, s'écarte, revient encore, n'oubliant, dans l'âme humaine, aucun espace, aucun recoin où il ne se laisse entraîner, chantant toujours, subissant l'influence des régions traversées, notant, par ses strophes, toutes les impressions de ses pérégrinations sans fin, ne jugeant point d'après des théories préconçues, se livrant au hasard des circonstances, ne mesurant pas l'écart entre son opinion présente et son opinion passée, satisfait dès que l'émotion du moment, quelle qu'elle fût, trouvait son expression intense par le rythme et la rime.

Dans ces milliers de vers, qui passent au ciel littéraire comme des nuées d'oiseaux voyageurs si nombreux qu'ils obscurcissent le jour, qui donc pourrait mettre un ordre témoignant que le poète nous laisse un corps de doctrine? Non. Tout y diffère : taille,

cris, plumage. Ce n'est pas une tribu qui émigre ; c'est le genre entier, dans l'infinie variété de ses espèces et de ses individus.

Versatilité, palinodie, convictions mal assises, a-t-on dit souvent. Et au temps, peu éloigné, où l'on osait encore le malmener, on essayait par là de l'amoindrir. Lui, avec une sérénité inaltérable et souveraine, acceptait l'apparent reproche, et jamais, dans cette orgueilleuse placidité qui lui faisait admettre son passé lyrique en entier, il n'eut cette faiblesse des esprits médiocres de répudier, sous prétexte de jeunesse, les vers où sonnaient des opinions qu'il n'avait plus.

C'est qu'en effet sa véritable grandeur et l'unité cachée de sa vie résident dans cette variété même. C'est par elles surtout qu'il vivra dans la mémoire des générations.

Exprimer l'humanité de son siècle tout entière, dans ses manifestations fluctuantes et même opposées, léguer à toutes les âmes, pour toutes les circonstances de la vie, des maximes ou des chants qui s'appliquent directement à leur situation, offrir à toute joie, toute douleur, tout sacrifice, tout événement, un chant qui enthousiasme, console, explique, ou fortifie, tel est, à notre avis, la caractéristique du génie de Victor Hugo, le résumé de ses œuvres, la garantie de sa gloire, l'émouvante signification de sa mission littéraire.

Deux strophes des *Quatre Vents de l'Esprit* le proclament avec une confiance à la fois superbe et touchante; car le poète, parlant dans les derniers temps de soi-même comme si c'était d'un autre, confessait le secret de sa destinée, qu'il avait enfin pénétré et qui apparaissait à l'épique vieillard avec la clarté du prochain au delà :

Tous les objets créés, feu qui luit, mer qui tremble,
Ne savent qu'à demi le grand nom du Très-Haut;
Ils jettent vaguement des sons que seul j'assemble :
Chacun dit sa syllabe, et moi je dis le mot.

Ma voix s'élève aux cieux, comme la tienne, abîme;
Mer je rêve avec toi! monts je prie avec vous!
La Nature est l'encens, pur, éternel, sublime;
Moi je suis l'encensoir intelligent et doux.

Essayant de mieux rendre notre pensée, nous ajoutons : Son œuvre poétique est pour l'homme contemporain, nerveux et morose, ce que le Coran est pour le Mahométan, ce qu'est pour le Chrétien la Bible.

L'analogie nous semble, en effet, frappante. La Bible, elle aussi, manque d'unité, si ce n'est dans sa croyance aveugle à Jéhovah. Elle y ramène toutes les actions humaines; mais dans son vol circulaire autour de ce centre puissant, rien n'est changeant comme ses pensées et ses croyances. Il n'est pas de frisson du cœur, de nuance de l'intelligence, de détail de l'action, qui n'y trouve un écho. Elle

est le LIVRE, parce qu'elle suffit à tout, parce que, ouverte au hasard, elle répond à tout besoin actuel de l'âme.

L'œuvre de Hugo a la même propriété miraculeuse. Plus on le pratique, plus ce don apparaît. Si quelqu'un avait la patience de relever en un glossaire es mots qui répondent à tout ce que le poète a écrit, de telle sorte qu'en toutes les circonstances de la vie on pût aisément retrouver ceux de ses vers qui s'y appliquent, nul de nous ne manquerait de ce divin viatique qui donne à la joie ou à la douleur la surprise de se trouver exprimée en images saisissantes, suscitant l'émotion qui ravit notre misérable nature et l'exalte ou la console par le sentiment de sa grandeur secrète, tout à coup mise en lumière.

---

## *HENRI TAINE*

### LA RÉVOLUTION

---

L'ANCIEN RÉGIME que l'on connaît et admire depuis longtemps, *la Révolution* qui vient de paraître et que l'on discute avec véhémence, *l'Empire* que l'on ignore et attend, seront, sous le titre d'ensemble : *Les origines de la France contemporaine*, l'œuvre capitale de la vie étonnamment laborieuse du grand écrivain que la nouvelle génération, qui a adopté Baudelaire pour son poète, proclame son philosophe. Plus que l'*Histoire de la Littérature Anglaise*, plus que l'*Intelligence*, plus que *Vie et Opinions de M. Frédéric-Thomas Graindorge*, ce griffant pamphlet des mœurs parisiennes au temps du carnaval impérial, elle servira à asseoir le jugement public sur ce *naturaliste de l'âme*, comme il s'est nommé lui-même (après qu'il eut suivi les cours du Muséum et de l'Académie de médecine), par une formule imprévue et ingénieuse d'adhésion au Positivisme d'Auguste Comte.

Tant pis, car cela prend une mauvaise tournure. Celui qui, dans son *Ancien Régime*, par une description si froidement et si minutieusement violente du dernier siècle, avait fait contre le passé un irrésistible réquisitoire, et ainsi justifié à l'avance la Révolution, a peu à peu dévié dans les trois volumes qu'il a consacrés à celle-ci, et, finalement, aboutit contre elle à un réquisitoire nouveau, plus formidable que le premier, qui fera attendre avec impatience la troisième partie : *l'Empire*, destinée peut-être à effacer les deux autres dans ce crescendo, à moins que ce virtuose de l'inattendu ne nous présente une apothéose napoléonienne.

Un trait suffira pour donner la mesure des surprenants glissements de cet artiste littéraire, dont on a dit avec une vivacité de critique qui alors semblait de la partialité, mais qui pourrait bien être juste, qu'il n'a aucun point fixe et que sa prolixité tient à une hésitation perpétuelle de l'esprit : *La Revue des Deux Mondes* lui a remontré poliment qu'il devient réactionnaire.

Hélas! oui. Le cas de Jules Simon, de Vacherot et de tant d'autres, se déclare. M. Taine n'a pu franchir, sans qu'il lui en reste quelque chose, la formidable crise communarde. Il en a subi l'affolement et n'en est pas remis. Dès 1871, le tremblement qui l'affecte se sentait dans son livre : *Du suffrage universel et de la manière de voter*. Voilà que

ça lui a repris pour avoir touché, de ses mains élégantes de professeur d'esthétique, au drame colossal par lequel fut emporté d'assaut et démoli, avec toutes les horreurs du sac et du pillage, cet ancien régime qu'il a attaqué, ridiculisé, flétri. Il en est ému jusqu'aux intimes profondeurs de l'estomac bourgeois qu'il semble allier à son cerveau d'artiste; dans ses terreurs et ses haines de conservateur subitement éveillées, il résume Marat, Danton et Robespierre, en disant que, sans la Révolution, le premier fut mort dans une maison de fous, le deuxième eut passé en police correctionnelle pour escroquerie, le troisième eut fini petit avoué de province. Et dans son exaltation contre-révolutionnaire, il va si loin que la bonne grand'maman *Revue* l'a appelé un ingénu violent, et, lui reprochant doucement son outrance, a fait remarquer, avec son esprit de vieille bien conservée, que c'est être partial que d'enfler tant la voix pour se faire entendre, et, de peur de n'être pas compris, de mettre *imbécile* où *médiocre* pouvait suffire; *énergumène* où c'était assez que d'*exalté; bête féroce*, *tigre* et *chacal*, *sanglier dans sa bauge* et *porc dans son bourbier*, où *criminel* disait tout ce qu'il y avait à dire.

M. Taine revient, lui aussi, à ses origines. On a pu longtemps espérer que ce normaliste émancipé, ce démissionnaire de l'Université, serait, toute sa vie, militant pour dégager l'art et l'histoire des mes-

quineries académiques. Mais l'ancien disciple de Comte frise la soixantaine; il a jadis été question de lui pour le Sénat ; il n'est pas de ceux qui, à l'exemple d'Hubert Spencer, quand on lui parle d'un mandat législatif, répond: Ah ! ça, me croyez-vous assez niais pour m'adjoindre à des imbéciles qui passent leur temps à amender une sottise par une autre sottise? La gloire de Victor Hugo, pair de France, d'Alfred de Vigny et de Sainte-Beuve, sénateurs, lui donne des insomnies. Il a la préoccupation qui rongeait misérablement Théophile Gautier: il a rêvé de couronner sa carrière littéraire par des honneurs politiques, et il est trop fin pour ne pas discerner que les voies démocratiques et libres n'y mènent guère. Lorsque l'âge et la vanité nous tiennent, il est difficile, même pour un grand esprit, de ne pas faiblir. Que d'Hercules filent aux pieds de ces Omphales ! Et quand, dans ces dispositions, on écrit sur la Révolution française, ce serait miracle de ne pas s'y montrer conservateur. En d'autres termes, étant donné le nombre de lustres et les visées officielles d'un auteur, c'est une opération simple comme les quatre règles que de déterminer comment il accommodera l'histoire.

Certes, le livre dont nous nous occupons n'en reste pas moins intéressant, très intéressant. En tant qu'œuvre de style, ce n'est pas nous qui le critiquerons. Rarement les dominantes de la littérature de

M. Taine, qu'on a résumées en cette formule : aiguiser un trait, balancer une antithèse, étaler un rouleau d'images, amener un choc de mots phosphoriques, exécuter devant le public les manœuvres les plus variées et les plus brillantes, se sont révélées avec plus d'éclat. Les dilettanti, les désœuvrés les petits lettrés, les amateurs de la forme pour la forme peuvent se déclarer hautement satisfaits : l'auteur leur a fait largesse au buffet de son raout. Mais quand on se hausse jusqu'à aborder cette expression suprême de l'art littéraire : l'Histoire, dans laquelle l'artiste a la chance divine, mais court le danger redoutable de devoir unir la solidité du fond à la beauté de la forme, le style seul ne saurait satisfaire, et l'indiscrète et tracassière critique est en droit, sans qu'on puisse la chicaner, de demander compte à l'écrivain de sa méthode et de ses jugements. Dans l'occurrence c'est d'autant plus son devoir qu'il s'agit de défendre l'événement le plus considérable de la période moderne, et que déjà, comme toujours, les maladroits imitateurs pullulent. On les avait vus s'approprier, avec la désinvolture d'écoliers accoutumés à copier leurs compositions, sa fameuse théorie du gendarme par laquelle il explique, en supprimant tout autre sentiment que la crainte, le respect pour le Droit et l'obéissance à la Loi. Il convient de protester, non pas pour la guérison de ces malades, mais pour fortifier

l'opinion dans les antipathies qui, de toutes parts, se font jour contre une œuvre qui ne tend à rien moins qu'à déshonorer le phénomène historique auquel nous devons tout ce que nous sommes en ce siècle.

Il est désolant de voir avec quelle petitesse de procédés et de vue M. Taine a cheminé tout au long du très lent voyage qu'il a fait à travers les souvenirs de ces années merveilleuses dans le bien comme dans le mal. Sa manière de s'éclairer et sa manière de plaider sa thèse sont aussi simples que fragiles. Il dédaigne les grands résultats acquis qui règlent encore la vie européenne présente, font partout sentir leur influence et, en définitive, crèvent les yeux. Non, ce minutieux se livre à un prodigieux épluchage des faits minuscules relatés dans les papiers du temps. Il attache une vertu spéciale à toute publication datant de l'époque. Il pense qu'il suffit d'avoir vécu alors pour être traité en autorité. Il ne se doute pas que les narrateurs ont subi non seulement leurs préventions personnelles, mais encore celles de leur milieu. Il ne sait pas que sur le même épisode chaque spectateur donne une relation différente précisément par ces détails auxquels, lui, l'historien ingénu, s'est attaché avec acharnement comme au plus sûr des recours. Il doit n'avoir jamais assisté aux enquêtes dont notre justice offre quotidiennement des représentations. Il ignore ce que n'ignore pas l'homme d'affaires le plus humble.

Et ce n'est pas tout. Après s'être désaltéré jusqu'à la saoulerie, le mot, dans sa trivialité, n'est pas trop fort, notamment aux récits de l'anecdotier Mallet du Pan, devenu tout à coup l'égal de Froissard, voici qu'il s'imagine ne pouvoir mieux faire que de coudre un à un, en un habit d'arlequin interminable, des lambeaux de phrases, rassemblés des coins les plus divers. Ici encore qu'il nous soit permis d'invoquer la pratique des tribunaux, ces historiographes forcés de l'histoire au jour le jour reconstituée par les témoignages. Il n'est pas de stagiaire qui oserait faire une démonstration par ce procédé, dont la trompeuse malice est absolument discréditée, parce qu'elle permet à l'opinion contraire de faire une démonstration opposée équivalente, en prenant des phrases d'une autre couleur et en les ajustant à son tour. Il est curieux, en lisant *la Révolution* de M. Taine, de voir l'inébranlable et naïve confiance avec laquelle il bâtit ainsi son pamphlet. Et comme on s'excite à trotter toujours sur le même pavé, plus il avance, plus il accélère son allure, plus il se gaudit en la jouissance niaise de ce jeu de patience pédantesque, de cette mosaïque doctorale.

Telle est sa surprenante méthode, vendangeant grain par grain, dans la vigne historique, les menus faits qui conviennent à ses préjugés conservateurs, remplissant son pressoir et en faisant sortir l'étrange boisson qu'il nous sert.

C'est la première fois, croyons-nous, qu'un historien l'a osée. Mais, en réalité, il ne s'agit pas d'un historien ; c'est amateur qu'il faut dire, et il a l'aplomb de l'ignorance. Jamais on n'a plus étrangement tripoté les sources ; jamais on n'a moins su la manière sérieuse de les utiliser. A ce point de vue, justice est déjà faite. La *Revue des Deux Mondes*, appréciant cette fantasia et lâchant, elle aussi, son ancien collaborateur, a parfaitement résumé cette partie du débat en disant : Des documents suspects ou douteux forment le fil de son récit ; d'autres en sont la trame, dont il ne s'est pas assez défié.

Les matériaux et leur emploi étant mauvais, on devine ce que devait être l'édifice, considéré dans son ensemble. Ici on touche au plaisant, résumé en cet aphorisme étonnant : La Révolution n'était pas nécessaire ; il eut suffi de quelques réformes *sagement* appliquées pour faire autant et mieux !

Comme on le voit, le ci-devant contempteur acharné de l'*ancien régime* en arrive à regretter ce pauvre ancien régime, qui avait du bon, beaucoup de bon (il le laisse entendre), tellement qu'on eût pu le maintenir avec quelques corrections. Naturellement ces soupirs de regret s'exhalent après la description complaisante des pillages qui marquèrent au début la Jacquerie contre les châteaux et les couvents, et l'énumération larmoyante des suppliques de la Terreur.

Ainsi qu'il est arrivé à nombre d'esprits trop faibles pour ne pas sacrifier le principal à l'accessoire dans l'étude de la Révolution, M. Taine succombe ici sous les émotions de son sentimentalisme. A-t-on pourtant assez fait remarquer, et est-il assez passé parmi les vérités désormais évidentes, que tout ce mouvement sans pareil se résume en ces quelques propositions, devant lesquelles s'efface le fourmillement des faits secondaires : L'ancien régime était l'exploitation de l'immense majorité par une minorité infime de nobles et de prêtres. Il fallait détruire cette situation ; on l'a tenté par le droit et la sage modération chère à M. Taine ; on n'a pu le faire que par la force. De 1789, date de la convocation des Etats-Généraux, à 1795, date de la dissolution de la Convention, la lutte a été poursuivie avec une résistance acharnée au dedans (les contre-révolutionnaires), au dehors (les armées alliées). Pour vaincre, il a fallu le Jacobinisme, c'est-à-dire la violence aveugle, brutale, sanglante, dépassant la mesure : de là les pillages et, plus tard, la Terreur. C'est par cette tyrannie des masses populaires, représentées par des hommes d'instinct, que la Révolution s'est faite, c'est-à-dire que la société s'est organisée sur les bases qui la soutiennent aujourd'hui.

Dans tout cela, les hommes importent peu. Il n'y a pas de sophisme plus répandu que de transformer l'histoire de la Révolution en histoire anecdo-

tique de quelques individus, héros d'événements lugubres, Girondins, Dantonistes, Robespierristes, Thermidoriens, et de tout faire graviter autour des sinistres épisodes dans lesquels ces acteurs tragiques se sont agités. Rien n'est plus faux. Ce n'est là que le décor, la parade, les convulsions, les changements d'aspect et de couleur à la surface qui ont pour cause le mal profond dont le mystère ne saurait être pénétré que par l'autopsie. Ces incidents, car c'est le seul nom qu'ils méritent pour qui dégage la réalité, masquent ce qui est le caractère unique et grandiose de la Révolution, à savoir : la destruction du passé et l'écrasement des résistances; celui qui se complaît en ces détails, et par leur description croit tout dire, oublie le principal et ce qui seul importe. Brunetière rappelle que ce qui fit déjà pour les contemporains, ce qui fait dans l'histoire le sens et l'importance mystique de l'événement, son caractère apocalyptique d'après Michelet et d'après Tocqueville, ce sont les conquêtes définitives sur les iniquités du passé, et non pas les drames successifs qui se sont joués sur la scène et auxquels seuls encore s'attachent les esprits superficiels et les auteurs romanesques.

Ces drames eux-mêmes sont déterminés par le phénomène général et irrésistible. La nation, inconsciente, mais lancée comme un monde qui, dans sa projection, brise tout obstacle, sent, elle, avec un in-

compressible instinct, que toute faiblesse vis-à-vis de l'ancien régime et de ceux qui essaient d'en empêcher la suppression radicale, c'est l'avortement. Aussi est-elle impitoyable. Les Girondins parlent d'enrayer : pour ce seul mot, ils sont supprimés. Danton parle de clémence : il est abattu. Pour quiconque hésite, la mort ! Marat, qui incarne la violence, est divinisé. Robespierre, l'ange de la Terreur, devient maître de la France, malgré son infériorité intellectuelle, qui rend son triomphe indéchiffrable pour M. Taine, précisément parce qu'il ne saisit pas l'élément spécial qui explique tout. Et quand enfin, avec les Thermidoriens, l'élan se ralentit, c'est que le peuple, pour lequel depuis six ans, au milieu des querelles insensées et sanguinaires qui n'ont interrompu ni même ralenti la rotation de la meule révolutionnaire, on légifère sans interruption, a le sentiment que les réformes sont consolidées. Elles l'étaient, en effet, à peu de chose près et sauf les retours offensifs du despotisme impérial. Ouvrez les recueils des lois : la production a été prodigieuse. Le régime féodal est à jamais anéanti; la fortune publique, c'est-à-dire les trois quarts des biens fonciers immobilisés par les mainmortes de la noblesse et du clergé, est rentrée dans la circulation par une gigantesque expropriation ; l'égalité civile est conquise ; la justice est réorganisée ; des lois administratives innombrables ont fondé la société

moderne. Qu'importe que, dans le domaine des institutions politiques, il y ait eu des conceptions bizarres qui n'ont pas survécu. L'essentiel n'est pas là : il est dans la reconstitution sociale contre laquelle rien n'a pu prévaloir, car elle nous gouverne oujours en att endant le complément des réformes ouvrières. Qu'importe, en outre, qu'ainsi que le fait observer M. Taine, avec le ton du reproche et du mépris, la Révolution ait eu pour cause moins un désir clair de formes gouvernementales nouvelles que la volonté presque animale de faire la guerre aux propriétaires et à la propriété : s'il avait été historien, il aurait su que jamais les masses ne bougent que pour des intérêts matériels et ne s'occupent des intérêts politiques que lorsque ceux-ci sont inséparables de ceux-là. C'est la loi du passé, ce sera celle de l'avenir. Il n'y a rien d'abstrait dans les mouvements populaires durables. Les questions de politique pure s'agitent à la surface des nations, entre les hommes d'Etat de profession. Elles alimentent la parade parlementaire. Mais elles sont impuissantes à remuer la foule.

De tout cela M. Taine, occupé à épouiller les bavardages de quelques bourgeois du temps, mécontents et effrayés, et de quelques agents de police, n'a rien vu, rien pénétré. Il n'a pas compris que c'eût été une superbe *Introduction à l'histoire de la Révolution française* que de dire au public, constamment

distrait par ce qu'on peut qualifier le caractère anecdotique de ces années fameuses : Détournez-vous désormais de ces prétendues grandes journées qu'on vous a jusqu'ici données en spectacle ; ce n'est pas là qu'est le secret des événements ; je vais vous dire, par une chronologie comparative, quelles furent, à chacune de ces échéances, les lois qu'on décréta ; vous serez stupéfaits du calme des grandes réformes qui ont survécu, à côté de l'ouragan déchaîné au dehors ; n'attendez donc pas de moi que j'aille à mon tour, pour ajouter des éléments nouveaux au monceau formé par ceux qui m'ont précédé, dénicher des mémoires, des brochures, des plaquettes, des gazettes, des dépositions judiciaires, des dépêches confidentielles, des rapports secrets, des correspondances ; je dédaigne ce vieux bagage ; je n'ouvrirai qu'un recueil : celui des actes législatifs ; là nous apprendrons tout ce qu'il faut savoir, tout ce que la Révolution nous a laissé ; le reste n'est qu'aventures passagères, épisodes dignes des romans de cape et d'épée, chroniques, bavardages, cancans. Amoureux de nouveauté, dédaigneux de refaire ce que d'autres ont fait, c'est par là que je me distinguerai d'eux.

Au lieu de ce programme grandiose, le nouvel écrivain de la Révolution a dépassé en vains commérages tout ce qu'on avait fait avant lui. Si, comme styliste, il triomphe une fois de plus, comm

homme public il est désormais classé parmi les parfaits réactionnaires. Sa belle œuvre artistique est un méfait historique.

---

## *ÉMILE ZOLA*

### GERMINAL

---

Est-ce une mission artistique, est-ce une mission sociale que poursuit Zola?

L'embarras devient grand. Au point de vue artistique, le maître a, depuis longtemps, fait sa trouée. Depuis si longtemps même que l'esthétique inaugurée par lui est près de devenir banale, et que sa terminologie, si originale au début, est de celles que déjà on hésite à employer. Vous souvient-il du jour où, pour la première fois, il fut parlé du *Document humain?* Quel succès! Quelle vogue! Aujourd'hui il s'en faut de peu que l'expression ne prenne place dans le dictionnaire des locutions agaçantes. A peine quelque éditeur, de rhétorique arriérée, en use-t-il encore dans sa correspondance avec les conscrits de la littérature en se posant en donneur d'avis. Ah! que les théories artistiques vont vite! Plus vite que les beautés à la mode. Plus vite que les armes perfectionnées. Presque aussi vite que les ministères!

Soit. En tant que révélateur, ou plutôt principal vulgarisateur du naturalisme, que Zola se repose. Son but est atteint. Il en demeurera la manifestation la plus puissante et la plus abondante, quelque chose comme le Rubens ou le Wagner de l'école nouvelle. Autour de lui, plus exactement au-dessous de lui, grouille la multitude des pasticheurs qui ne manquent jamais aux chefs triomphants et jettent à la foule sa découverte monnayée en gros sous. Dans le théâtre, où des hommes pareils remplissent les premiers rôles, les groupes de figurants sont tôt composés des demi-souffles qui, de parti-pris ou inconsciemment, sifflottent en sourdine les airs de bravoure qu'ils ont lancés de leurs grandes voix. Victor Hugo a eu sa queue, Baudelaire en laisse encore traîner un bon bout d'outre-tombe qui s'étend jusque chez nous, et il en sera ainsi *in sæcula sæculorum* pour tous les robustes esprits dont le style frappe de si profondes empreintes que les cervelles molles ne s'en guérissent jamais.

Oui, que Zola se repose, et sur le procédé, la forme et la formule, passe la main à quelque autre inventeur.

Mais voici que de la machinerie compliquée de son système littéraire, de l'embrouillement des poulies, des cordes, des trucs, des décors et des praticables, a surgi un spectacle imprévu, qui transforme l'écrivain en polémiste, le romancier en pamphlé-

taire, et le transporte miraculeusement de la question d'art à la question sociale. Est-ce Zola, est-ce Proudhon qui s'est dressé derrière *Germinal?* Un Proudhon qui, sur le tard, se serait dit qu'en somme l'allure du roman est peut-être la meilleure pour populariser les réformes contemporaines, boxer les bourgeois en un bon pugilat socialiste et exalter les ouvriers.

Ah ! que le programme purement médical et biologique des premiers échantillons des Rougon-Macquart est dépassé ! Bien mieux, comme il est métamorphosé ! Il ne s'agit plus d'incarner en des générations successives la démonstration de la loi Darwinienne de l'hérédité et de la sélection à rebours entre ivrognes endurcis et névropathes incurables, maigre substance pour deux ou trois douzaines de volumes Charpentier. La maladie moderne, passant de père en fils, invinciblement, sans être complètement lâchée par l'auteur, n'apparaît plus qu'en quelques épisodes, pour ne pas manquer, semble-t-il, à la parole donnée dans les fameuses préfaces-manifestes des premières publications, et dans l'impérissable diagramme généalogique qui illustrait l'une d'elles. Ce petit fantôme pathologique, sans cesse s'affaiblissant, est remplacé par des apparitions plus formidables : la corruption bourgeoise, la révolte latente du prolétariat. Ce sont elles maintenant qui remplissent la scène du vent de leurs grands

gestes, du bruit de leurs stridentes clameurs, de l'odeur de leurs abjections. *Pot-Bouille*, *Germinal*, sont moins des œuvres littéraires que des œuvres révolutionnaires.

Et terribles ! par les sillons que fait leur profond labour. Après l'*Assommoir*, où il s'essaya aux descriptions des misères ouvrières, en exhibant, par le déroulement d'un étrange panorama les dégringolades, croissantes en leur ignominie, d'un alcoolisé, ce fut dans *Pot-Bouille* une peinture impitoyable et inoubliable de la décomposition des classes moyennes. Les bourgeois qui lurent cette satire bouffonne et meurtrière en sortirent épouvantés et dégoûtés d'eux-mêmes, déshonorés dans leur propre conscience. L'effet fut si immédiat et si corrosif qu'éperdus, ils se jetèrent sur ces compositions lactées : l'*Abbé Constantin* et *Criquette*, comme sur des potions rafraîchissantes, pour calmer les brûlures vitrioliques qui les faisaient hurler. Halévy délaissa pour eux les grivoiseries des *Petites Cardinal*, renouvela les descriptions d'une bourgeoisie vertueuse, rangée, sentimentale, paisible. Mais l'amère et répugnante saveur du livre dévoré subsista, et son travail rongeur et destructeur continue comme celui d'un virus inséparable de l'organisme où une imprudence l'a introduit.

Après ce coup de cognée formidable, *Germinal* est venu en frapper un nouveau, de l'autre côté du

tronc à abattre. Ce n'était pas assez d'avoir mis à nu, brutalement, d'une main qui arrache tous les voiles, les purulences de la classe jouissante. Le cruel justicier a voulu montrer les horreurs de sa domination sur la classe travailleuse et souffrante. Six cents pages durant il a peiné pour le dire, le redire, le crier, le gémir. Il n'est pas une phrase qui n'éveille la pitié, pas un épisode qui n'appelle la vengeance, pas un chapitre qui n'inspire l'horreur pour la société dans laquelle nous baignons. C'est le drame, touffu comme la vie de misère. Un peuple d'infortunés s'y agite, s'y débat dans un perpétuel martyre. Le noir et sinistre territoire des mines de Montsou suscite dans l'imagination les plus sombres et les plus importuns souvenirs de l'esclavage des nègres dans les plantations brésiliennes, de l'oppression des Pharaons faisant construire les pyramides par les multitudes vaincues arrachées à leur sol natal.

Quel écrasant projectile lancé d'une main de géant sur l'édifice des conventions contemporaines. Pareil bloc, venant après les autres de même provenance, de même poids, d'égale portée, permet de dire de ces romans monolythes que ce sont des *zololythes*. Chacun tombe, perce, ravage, écrase, fait des explosions et des écroulements comme un obus Sous ces chutes terrifiantes, les décombres s'accumulent. Jamais bombardement n'a produit de ruines pareilles.

Et désormais, en même temps que ces conséquences politiques s'accentuent dans l'œuvre bizarre du réformateur, la préoccupation des niaiseries artistiques diminue. En vain chercherait-on dans ces productions de long labeur les colifichets, les mièvreries, les puérilités, la recherche de festons et d'astragales auxquels s'attardent encore les impuissants qui, stériles pour l'idée, transforment l'art en une question d'équilibre, où les ingéniosités dressent leurs châteaux de cartes. Le réel se développe en une langue que ces faiseurs de tours trouveront monotone et lourde. Les effets, toujours puissants, sont obtenus par la grande et émouvante pensée dont la lave brûlante bout partout sous l'écorce. Les peintures, comme dans les tableaux de Delacroix, sont brossées en grandes teintes plates, vigoureuses et sonores. Le pathétique domine. Constamment on a le sentiment d'une épopée traduite en prose. C'est toute la vie de dix mille houilleurs, souffrant, espérant, écrasés, relevés, qui se résignent, qui se révoltent, tantôt doux, tantôt féroces, hommes, femmes, filles, enfants, vieillards, avec des animaux pensifs, touchants, misérables comme eux, qui se mêlent à leur existence si proche de la leur. Et tout cela au milieu de paysages tragiques, la nuit, le jour, le printemps, l'hiver, à la surface et sous terre, dans les abîmes des bures, dans les labyrinthes des galeries de mines, ou dans la forêt sombre et la campagne pacifique.

Lugubre histoire. Certes une critique méticuleuse trouvera à redire à certains détails. Peut-être ces ouvriers ne parlent-ils pas toujours en ouvriers. Quel que soit le don de devination des grands écrivains, il ne va pas jusqu'à saisir les infiniment petits des mœurs quotidiennes. C'est ici qu'on peut dire que la fantaisie apparaît dans le naturalisme. Cette minutie d'inventaire et de photographie est impossible pour les natures impatientes que l'indomptable instinct de leur mission condamne à une production incessante ; elle est inutile pour atteindre l'effet attendu, qui consiste surtout à démêler dans l'âme obscure de la plèbe les sentiments qu'elle ne peut dégager elle-même, pour lesquels les mots lui manquent, et les idées. N'y a-t-il pas plus de vérité, en pareille conjoncture, à paraître inventer qu'à dire les choses exactement comme on les voit dans leur terne et silencieux mystère ?

Art transitoire, dira-t-on, destiné à tomber avec l'abus sur lequel il se rue. Et qu'importe ? Qui donc a inventé que les productions artistiques devaient essentiellement être durables ? L'art, nous l'avons déjà dit, est surtout fait pour l'époque où il agit. Seule elle le comprend bien. Pour les générations ultérieures, il est toujours fermé par quelque côté et empreint du froid de la mort. Le plus noble est celui qui combat pour son temps. C'est le plus désintéressé. C'est aussi le plus vivant, le plus passionné.

Laissons donc aux lycéens, dressés aux clichés de l'œuvre *immortelle*, ces ridicules bavardages. Et fallut-il s'énamourer de la gloire qu'il suffit d'avoir son nom attaché à de grands événements, sans prétendre que la postérité conserve à jamais en forme matérielle ce qu'on a dit, écrit, fait, peint ou modelé. Meure avec moi mon œuvre, pourvu qu'elle ait servi à quelque chose !

Constantin Meunier, entraîné, lui aussi, par la séduction fantastique de ce cauchemar ouvrier qui, sur les actes les plus élémentaires de la vie journalière, a, fait tomber la rouge lueur des justices futures et inévitables, pour un pavillon du compartiment houiller de l'Exposition internationale d'Anvers, brossé huit panneaux où se dressent en pied, énigmatiques et inquiétants, quatre mineurs vêtus de toile blanche du Borinage, quatre mineurs vêtus de toile bleue du pays de Liège. Les directeurs de charbonnages qui ont commandé ces types au peintre des misères plébéiennes ne se doutent pas, apparemment, du réquisitoire que ces muets personnages, en une pantomime funèbre, prononcent contre l'organisation du travail. Ce sont les illustrations saisissantes de *Germinal*, en un défilé macabre. Le peintre a compris l'écrivain : le même souffle de compassion et de colère a passé sur tous deux. Voici le père Bonne-Mort, trois fois retiré des éboulements souterrains, raccommodé, contorsionné, couronné comme un vieux

cheval. Voici Maheu, l'ouvrier laborieux, patient, rongé de famille. Voici Catherine, la hiercheuse de seize ans, pâle, épuisée, déflorée. Voici Chaval, son brutal amant. Et Etienne, le Spartacus manqué de ces esclaves. Et la Maheude, vache féconde engendrant sans trève la chair à grisou, destinée comme les autres à l'abattoir final.

Plume et pinceau ont fait leur duo en notes qui vous contractent les entrailles. Quel chant de haine ! Quel appel désespéré de rédemption !

Ah ! certes, cet art grandiose et violent n'est pas pour les petits bonshommes qui, sur leurs fifres ou leurs théorbes, modulent les ariettes de l'école de l'art pour l'art. Les émincées de poulet, auxquelles se bornent les plats qu'ils servent, apparaissent déplorablement maigres à côté de ces sanglantes venaisons dont se repaissent les forts. Confondant leur impuissance avec une réalité pour eux inaccessible, ils nomment hérésies artistiques ces puissants efforts qui sont à leurs refrains ce qu'est le rugissement du fauve au pépiement des moineaux. Qu'ils continuent dans le petit coin, qu'ils prennent pour un empire, les pas de zéphirs où se délectent leurs innocentes fantaisies de malades. Homme malade, animal inférieur, a dit Claude Bernard. Mais il convient de rappeler à ces souffleurs de bulles de savon que si leurs amusements peuvent plaire à ceux qui pensent que l'art n'est fait

que pour distraire, il en est d'autres pour qui ces attitudes lassantes de décadents ne sont que la marque de mauvaises habitudes. Il ne faut pas que notre jeunesse, où l'on compte plus d'un vaillant résolu aux œuvres viriles et fécondes, et à laquelle un prochain avenir réserve vraisemblablement la liquidation des problèmes que l'art attaque de plus en plus près pour apporter à leur solution son décisif appoint, puisse croire que ceux-là ont raison qui, se désintéressant des orages dont les grondements deviennent chaque jour plus distincts, se bornent niaisement à convier leurs contemporains à chanter la barcarolle, en dièze comme Banville, en bémol comme Baudelaire. On a assez de ces reflets. On demande autre chose que des pioupious montant la garde sur les champs de bataille que leurs devanciers ont foulé il y a quatre ou cinq lustres. Mais où leurs prétentions débordent toute mesure, c'est quand ils revendiquent la première place, toute la place. Allons donc ! Passez à l'arrière-garde, pasticheurs qui vous croyez l'avant-garde, et bornez-vous à jouer sans péril vos airs, derrière quelque buisson, pendant la bataille. S'ils ne déplaisent pas, c'est comme simple distraction de bivouac.

Mais il y a des coups à porter pour lesquels, ô gamins, vous n'êtes point bâtis !

---

## *J.-K. HUYSMANS*

### A REBOURS

---

Un livre étrange. Enigmatique. D'un démêlement presque impossible. Il faudrait que l'auteur intervînt, disant : Vous ne devinez pas ? Voici ce que c'est. Un livre d'abord ennuyant, puis âprement intéressant, auquel on en veut tout le long de la lecture, mais qu'on ne lâche pas. Dont on pense : Quel mauvais compagnon, dans quels recoins suspects me mène-t-il ? Et qu'on suit. Dont on ne peut se détacher, qui a la séduction du vice, avec son horreur. On s'interroge : est-ce de l'art ? On se répond : oui, quand on regarde les détails, étonnants, contorsionnés, diaboliquement humains. On se répond : non, quand on essaie de saisir l'ensemble, difforme, acéphale, acaudale, chimérique, lardé, truffé d'excentricités et de monstruosités : quelque chose comme cette invraisemblable chute de mauvais anges de Breughel, aveuglant cauchemar qui précipite dans les abîmes une averse d'êtres à la fois grotesques et terribles, mi-légumes, mi-insectes, mi-

poissons, mi-oiseaux, comme si tous les organismes, démembrés et brouillés dans un abominable chaos, se sauvaient en rattrapant au hasard les débris et s'en faisant une individualité nouvelle, risiblement épouvantable.

Qu'est-ce que c'est que ça ? Oui, qu'est-ce que c'est que ça ? Le raffinement de la névrose. La théorie de l'hallucination. Le rêve organisé du buveur d'opium. L'éloge morbide de la décadence. L'horreur pour le bourgeois devenue démence. La manie de l'illuminisme. Le tout obtenu par le développement d'une excentricité de commande, mélangé d'articles critiques jusqu'alors sans placement, évacués bon gré mal gré comme des cartes forcées littéraires ; arrosé de bonnes rasades de louanges pour les camarades et pour les maîtres favoris : les feux de Bengale à Baudelaire, la torche à Flaubert, les cierges aux Goncourt et à Zola, le coup d'encensoir à Balzac ; puis les verres de couleur et les lampions à des artistes douteux, délibérément claqués grands hommes, estampillés d'un timbre express pour la postérité..... contemporaine.

C'est une de ces œuvres corrompues, qui font trouver fades tout le reste, quoique détestées elles-mêmes. Elles opèrent l'odieux miracle des vices contre nature, des raffinements monstrueux dont l'auteur dit au chapitre où il décrit certaines voluptés essayées par son héros : Il n'y pensait plus sans frémir ; jamais il

n'avait supporté un plus attirant et plus impérieux servage ; jamais il n'avait connu des périls pareils; jamais il ne s'était senti plus douloureusement satisfait.

Et ailleurs, quand il dépeint la Salomé devant la figure jaune, parcheminée, annelée de rides, décimée par l'âge du tétrarque Hérode, c'est encore son œuvre qu'il met symboliquement en scène, et inconsciemment peut-être : La face recueillie, solennelle, presque auguste, elle commence la lubrique danse qui doit réveiller les sens assoupis du vieux roi : ses seins ondulent : et, au frottement de ses colliers qui tourbillonnent, leurs bouts se dressent ; sur la moiteur de sa peau les diamants, attachés, scintillent ; ses bracelets, ses ceintures, ses bagues, crachent des étincelles ; sur sa robe triomphale, couturée de perles, ramagée d'argent, lamée d'or, la cuirasse des orfèvreries dont chaque maille est une pierre, entre en combustion, croise des serpentaux de feu, grouille sur la chair mate, sur la peau rose-thé, ainsi que des insectes splendides aux élytres éblouissants, marbrés de carmin, ponctués de jaune aurore, diaprés de bleu d'acier, tigrés de vert paon.

Brrrr !... Essayons de nous reconnaître. Essayons surtout de faire connaître le héros, ce miraculeusement bizarre duc Jean Floressas des Esseintes, né au château de Lourps : grêle jeune homme de trente ans, anémique et nerveux, aux joues caves,

aux yeux pâles et froids, au nez éventé et pourtant droit, aux mains sèches et fluettes, ressemblant à l'un de ses aïeux, mignon d'Henri III, dont il avait la barbe en pointe d'un blond extraordinairement pâle, et l'expression ambiguë tout à la fois lasse et habile. C'est ce personnage qui, en un fragile équilibre, roule d'un bout à l'autre du livre, comme un sportsman vicieux sur un vélocipède.

Ce fantôme ou ce fantoche doit être amené peu à peu à la solitude où l'auteur veut le calfeutrer pour qu'il y puisse chevaucher librement ses chimères. Il le met successivement en rapport avec le vieux monde aristocratique, puis avec les jeunes gens de sa caste, puis avec les hommes de lettres, les libres-penseurs, les doctrinaires de la bourgeoisie, les filles, les actrices, les femmes de toutes les robes. Et l'ayant ainsi mijoté à point, il reprend :

Il comprit enfin que le monde est, en majeure partie, composé de sacripants et d'imbéciles. Décidément, il n'avait aucun espoir de découvrir chez autrui les mêmes aspirations et les mêmes haines, aucun espoir de s'accoupler avec une intelligence qui se complût, ainsi que la sienne, dans une studieuse décrépitude, aucun espoir d'adjoindre un esprit pointu et chantourné tel que le sien, à celui d'un écrivain ou d'un lettré. Enervé, mal à l'aise, indigné par l'insignifiance des idées échangées et reçues, il devenait comme ces gens dont a parlé

Nicole, qui sont douloureux partout ; il en arrivait à s'écorcher constamment l'épiderme, à souffrir des balivernes patriotiques et sociales débitées, chaque matin, dans les journaux, à s'exagérer la portée des succès qu'un tout-puissant public réserve toujours et quand même aux œuvres écrites sans idées et sans style. Il rêvait à une thébaïde raffinée, à un dessert confortable, à une arche immobile et tiède, où il se réfugierait loin de l'incessant déluge de la sottise humaine.

Bon. Nous y voilà. Que va-t-il faire dans cette thébaïde? Vous allez voir. Mais pour se préparer aux renversants mystères qui s'y célèbreront point n'est superflu de dire ce qu'il faisait avant de s'y cloîtrer. Ecoutez :

Jadis il avait composé un boudoir où, au milieu des petits meubles sculptés dans le pâle camphrier du Japon, sous une espèce de tente en satin rose des Indes, les chairs se coloraient doucement aux lumières apprêtées que blutait l'étoffe. Cette pièce, où des glaces se faisaient écho et se renvoyaient à perte de vue, dans les murs, des enfilades de boudoirs roses, avait été célèbre. Par haine, par mépris de son enfance, il avait pendu au plafond de cette petite pièce une petite cage en fil d'argent où un grillon enfermé chantait comme dans les cendres des cheminées du château de Lourps.

Des Esseintes avait aussi créé des ameublements

fastueusement étranges, divisant son salon en une série de niches, diversement tapissées et pouvant se relier par une subtile analogie, par un vague accord de teintes joyeuses ou sombres, délicates ou barbares, au caractère des œuvres latines et françaises qu'il aimait. Il s'installait alors dans celle de ces niches dont le décor lui semblait le mieux correspondre à l'essence même de l'ouvrage que son caprice du moment l'amenait à lire. Il avait fait préparer une haute salle, destinée à la réception de ses fournisseurs; ils entraient, s'asseyaient les uns à côté des autres, dans des stalles d'église, et alors il montait dans une chaire magistrale et prêchait le sermon sur le dandysme, adjurant ses bottiers et ses tailleurs de se conformer, de la façon la plus absolue, à ses brefs en matière de coupe, les menaçant d'une excommunication pécuniaire s'ils ne suivaient pas, à la lettre, les instructions contenues dans ses monitoires et ses bulles. Il se vêtait de costumes de velours blanc, de gilets d'orfroi, en plantant, en guise de cravate, un bouquet de Parme dans l'échancrure décolletée d'une chemise. Il donnait aux hommes de lettres des dîners retentissants, un, entre autres, renouvelé du XVIII^e siècle, où, pour célébrer la plus futile des mésaventures, il avait organisé un repas de deuil. Dans la salle à manger tendue de noir, ouverte sur le jardin de sa maison subitement transformé, montrant ses allées poudrées de charbon,

son petit bassin maintenant bordé d'une margelle de basalte et rempli d'encre et ses massifs composés de cyprès et de pins, le dîner avait été apporté sur une nappe noire, garnie de corbeilles de violettes et de scabieuses, éclairée par des candélabres où brûlaient des flammes vertes et par des chandeliers où flambaient des cierges. Tandis qu'un orchestre dissimulé jouait des marches funèbres, les convives avaient été servis par des négresses nues, avec des mules et des bas en toile d'argent, semée de larmes. On avait mangé dans des assiettes bordées de noir, des soupes à la tortue, des pains de seigle russe, des olives mûres de Turquie, du caviar, des poutarques de mulets, des boudins fumés de Francfort, des gibiers aux sauces couleur de jus de réglisse et de cirage, des coulis de truffes, des crêmes ambrées au chocolat, des poudings, des brugnons, des raisinés, des mûres et des guignes; bu dans des verres sombres, les vins de la Limagne et du Roussillon, des Tenedos, des Val de Penas et des Porto; savouré, après le café et le brou de noix, des kwas, des porter et des stout.

Il s'était croisé, rue de Rivoli, un soir, avec un galopin d'environ seize ans, un enfant pâlot et fûté. Il suçait péniblement une cigarette dont le papier crevait, percé par les bûches pointues du caporal. Tout en pestant, il frottait sur sa cuisse des allumettes de cuisine qui ne partaient point;

il les usa toutes. Apercevant alors des Esseintes qui l'observait, il s'approcha, la main sur la visière de sa casquette, et lui demanda poliment du feu. Des Esseintes lui offrit d'aromatiques cigarettes de dubèque, puis il entama la conversation et incita l'enfant à lui conter son histoire. Elle était des plus simples : il s'appelait Auguste Langlois, travaillait chez un cartonnier, avait perdu sa mère et possédait un père qui le battait comme plâtre. Des Esseintes l'écoutait pensif : Viens boire, dit-il. Et il l'emmena dans un café, où il lui fit servir de violents punchs. L'enfant buvait, sans dire mot. — Voyons, fit tout à coup des Esseintes, veux-tu t'amuser, ce soir? C'est moi qui paye. Et il avait emmené le petit chez M^me^ Laure, une dame qui tenait, rue Mosnier, au troisième, un assortiment de fleuristes, dans une série de pièces rouges, ornées de glaces rondes, meublées de canapés. Là, très ébahi, Auguste avait regardé, en pétrissant le drap de sa casquette, un bataillon de femmes. — N'aie donc pas peur, bêta, dit-il, s'adressant à l'enfant. Et il poussa doucement le gamin, qui tomba sur un divan. — Alors ce n'est pas pour ton compte que tu viens, ce soir? dit à des Esseintes M^me^ Laure. Des Esseintes haussa les épaules. — Je tâche simplement de préparer un assassin, dit-il. Ce garçon a atteint l'âge où le sang bouillonne; il pourrait courir après les fillettes de son quartier, demeu-

rer honnête, tout en s'amusant, avoir, en somme, sa petite part du monotone bonheur réservé aux pauvres. Au contraire, en l'amenant ici, au milieu d'un luxe qu'il ne soupçonnait même pas et qui se gravera forcément dans sa mémoire; en lui offrant, tous les quinze jours, une telle aubaine, il prendra l'habitude de ces jouissances que ses moyens lui interdisent; admettons qu'il faille trois mois pour qu'elles lui soient devenues absolument nécessaires — et, en les espaçant comme je le fais, je ne risque pas de le rassasier; — eh bien, au bout de ces trois mois, je supprime la petite rente que je vais verser d'avance pour cette bonne action, et alors il volera, afin de séjourner ici; il fera les cent dix-neuf coups pour se rouler sur ce divan et sous ce gaz! En poussant les choses à l'extrême, il tuera, je l'espère, le monsieur qui apparaîtra mal à propos, tandis qu'il tentera de forcer son secrétaire; — alors, mon but sera atteint, j'aurai contribué, dans la mesure de mes ressources, à créer un gredin, un ennemi de plus pour cette hideuse société qui nous rançonne.

Voilà qui est trouvé, hein?

Tel était le personnage qui fut s'installer, en haut de Fontenay-aux-Roses, dans un endroit écarté, sans voisins, près du fort. Pourquoi faire? Voici :

D'abord il se transforme en noctambule.

A cinq heures, l'hiver, après la chute du jour, il

déjeunait légèrement de deux œufs à la coque, de rôties et de thé; puis il dînait vers les onze heures; buvait du café, quelquefois du thé et du vin, pendant la nuit; picorait une petite dînette, sur les cinq heures du matin, avant de se mettre au lit. Il prenait ces repas, dont l'ordonnance et le menu étaient, une fois pour toutes, fixés à chaque commencement de saison, sur une table, au milieu d'une petite pièce, séparée de son cabinet de travail par un corridor capitonné, hermétiquement fermé, ne laissant filtrer, ni odeur, ni bruit, dans chacune des deux pièces qu'il servait à joindre. Cette salle à manger ressemblait à la cabine d'un navire avec son plafond voûté, muni de poutres en demi-cercle, ses cloisons et son plancher, en bois de pitchpin, sa petite croisée ouverte dans la boiserie, de même qu'un hublot dans un sabord. Ainsi que ces boîtes du Japon qui entrent les unes dans les autres, cette pièce était insérée dans une pièce plus grande, qui était la véritable salle à manger bâtie par l'architecte. Celle-ci était percée de deux fenêtres : l'une, maintenant invisible, cachée par la cloison qu'un ressort rabattait cependant, à volonté, afin de permettre de renouveler l'air qui, par cette ouverture, pouvait alors circuler autour de la boîte de pitchpin et pénétrer en elle; l'autre, visible, car elle était placée juste en face du hublot pratiqué dans la boiserie, mais condamnée; en effet, un grand aquarium occu-

pait tout l'espace compris entre ce hublot et cette réelle fenêtre ouverte dans le vrai mur. Le jour traversait donc, pour éclairer la cabine, la croisée, dont les carreaux avaient été remplacés par une glace sans tain, l'eau, et, en dernier lieu, la vitre à demeure du sabord. Au moment où le samowar fumait sur la table, alors que, pendant l'automne, le soleil achevait de disparaître, l'eau de l'aquarium, durant la matinée vitreuse et trouble, rougeoyait et tamisait sur les blondes cloisons des lueurs enflammées de braises. Quelquefois, dans l'après-midi, lorsque, par hasard, des Esseintes était réveillé et debout, il faisait manœuvrer le jeu des tuyaux et des conduits qui vidaient l'aquarium et le remplissaient à nouveau d'eau pure, et il y faisait verser des gouttes d'essences colorées, s'offrant, à sa guise ainsi, les tons verts ou saumâtres, opalins ou argentés, qu'ont les véritables rivières, suivant la couleur du ciel, l'ardeur plus ou moins vive du soleil, les menaces plus ou moins accentuées de la pluie, suivant, en un mot, l'état de la saison et de l'atmosphère. Il se figurait alors être dans l'entrepont d'un brick, et curieusement il contemplait de merveilleux poissons mécaniques, montés comme des pièces d'horlogerie, qui passaient devant la vitre du sabord et s'accrochaient dans de fausses herbes; ou bien, tout en aspirant la senteur du goudron, qu'on insufflait dans la pièce avant qu'il y entrât, il examinait, pen-

dues aux murs, des gravures en couleur représentant, ainsi que dans les agences des paquebots et des Lloyd, des steamers en route pour Valparaiso et la Plata, et des tableaux encadrés sur lesquels étaient inscrits les itinéraires de la ligne du Royal mail steam Packet, des compagnies Lopez et Valéry, les frets et les escales des services postaux de l'Atlantique. Puis, quand il était las de consulter ces indicateurs, il se reposait la vue en regardant les chronomètres et les boussoles, les sextants et les compas, les jumelles et les cartes éparpillées sur une table au-dessus de laquelle se dressait un seul livre relié en veau marin : les Aventures d'Arthur Gordon Pym, spécialement tiré pour lui, sur papier vergé, pur fil, trié à la feuille, avec une mouette en filigrane. Il pouvait apercevoir enfin des cannes à pêche, des filets brunis au tan, des rouleaux de voiles rousses, une ancre minuscule en liège, peinte en noir, jetés en tas près de la porte qui communiquait avec la cuisine par un couloir garni de capitons et résorbait, de même que le corridor rejoignant la salle à manger au cabinet de travail, toutes les odeurs et tous les bruits. Il se procurait ainsi, en ne bougeant point, les sensations rapides, presque instantanées d'un voyage au long cours.

Dans la salle à manger, pratiquée dans l'une des cloisons, une armoire contenait une série de petites tonnes, rangées côte à côte, sur de minuscules chan-

tiers de bois de santal, percées de robinets d'argent, au bas du ventre. Il appelait cette réunion de barils à liqueurs son orgue à bouche. Une tige pouvait rejoindre tous les robinets, les asservir à un mouvement unique, de sorte qu'une fois l'appareil en place, il suffisait de toucher un bouton dissimulé dans la boiserie pour que toutes les cannelles, tournées en même temps, remplissent de liqueur les imperceptibles gobelets placés au-dessous d'elles. L'orgue se trouvait alors ouvert. Les tiroirs étiquetés « flûte, cor, voix céleste » étaient tirés, prêts à la manœuvre. Des Esseintes buvait une goutte ici, là, se jouait des symphonies intérieures, arrivait à se procurer, dans le gosier, des sensations analogues à celles que la musique verse à l'oreille. Du reste, chaque liqueur correspondait, selon lui, comme goût, au son d'un instrument. Le curaçao sec, par exemple, à la clarinette dont le chant est aigrelet et velouté; le kummel au hautbois dont le timbre sonore nasille; la menthe et l'anisette, à la flûte, tout à la fois sucrée et poivrée, piaulante et douce; tandis que, pour compléter l'orchestre, le kirsch sonne furieusement de la trompette; le gin et le wisky emportent le palais avec leurs stridents éclats de pistons et de trombones, l'eau-de-vie de marc fulmine avec les assourdissants vacarmes des tubas, pendant que roulent les coups de tonnerre de la cymbale et de la caisse frappés à tour de bras, dans la peau de la bouche,

par des rakis de Chio et les mastics! Il pensait aussi que l'assimilation pouvait s'étendre, que des quatuors d'instruments à cordes pouvaient fonctionner sous la voûte palatine, avec le violon représentant la vieille eau-de-vie, fumeuse et fine, aiguë et frêle; avec l'alto simulé par le rhum plus robuste, plus ronflant, plus sourd; avec le vespétro déchirant et prolongé, mélancolique et caressant comme un violoncelle; avec la contrebasse, corsée, solide et noire comme un pur et vieux bitter. On pouvait même, si l'on voulait former une quintette, adjoindre un cinquième instrument, la harpe, qu'imitait, par une vraisemblable analogie, la saveur vibrante, la note argentine, détachée et grêle du cumin sec.

Regardant, un jour, un tapis d'Orient, à reflets, et, suivant les lueurs argentées qui couraient sur la trame de la laine, jaune aladin et violet prune, il s'était dit : il serait bon de placer sur ce tapis quelque chose qui remuât et dont le ton foncé aiguisât la vivacité de ces teintes. Possédé par cette idée il avait vagué, au hasard des rues, était arrivé au Palais-Royal, et devant la vitrine de Chevet s'était frappé le front. Une énorme tortue était là, dans un bassin. Il l'avait achetée : puis, une fois abandonnée sur le tapis, il s'était assis devant elle et il l'avait longuement contemplée, en clignant de l'œil. Décidément la couleur tête-de-nègre, le ton de Sienne crue de cette carapace salissait les reflets du tapis sans les

activer; les lueurs dominantes de l'argent étincelaient maintenant à peine, rampant avec les tons froids du zinc écorché, sur les bords de ce test dur et terne. Il se rongea les ongles, cherchant les moyens de concilier ces mésalliances, d'empêcher le divorce résolu de ces tons ; il découvrit enfin que sa première idée, consistant à vouloir attiser les feux de l'étoffe par le balancement d'un objet sombre mis dessus, était fausse ; en somme, ce tapis était encore trop voyant, trop pétulant, trop neuf. Les couleurs ne s'étaient pas suffisamment émoussées et amoindries; il s'agissait de renverser la proposition, d'amortir les tons, de les éteindre par le contraste d'un objet éclatant, écrasant tout autour de lui, jetant de la lumière d'or sur de l'argent pâle. Ainsi posée, la question devenait plus facile à résoudre. Il se détermina, en conséquence, à faire glacer d'or la cuirasse de sa tortue. Une fois rapportée de chez le praticien qui la prit en pension, la bête fulgura comme un soleil, rayonna sur le tapis dont les teintes repoussées fléchirent avec des irradiations de pavois wisigoths aux squames imbriquées par un artiste d'un goût barbare. Des Esseintes fut tout d'abord enchanté de cet effet ; puis il pensa que ce gigantesque bijou n'était qu'ébauché, qu'il ne serait vraiment complet qu'après qu'il aurait été incrusté de pierres rares. Il choisit dans une collection japonaise un dessin représentant un essaim de fleurs partant en

fusées d'une mince tige, l'emporta chez un joaillier, esquissa une bordure qui enfermait ce bouquet dans un cadre ovale, il fit savoir au lapidaire stupéfié que les feuilles, que les pétales de chacune de ces fleurs, seraient exécutés en pierreries et montés dans l'écaille même de la bête.

Et ainsi de suite. Le lecteur commence à avoir quelque idée, sinon du but de l'auteur, au moins de sa manière et de son style. On le voit : pour qui souhaite du neuf, ceci en est.

Peut-être est-ce fait pour scandaliser. Oui, scandaliser ! mais aussi pour exciter âprement la curiosité de ceux qui, n'apprenant du mouvement littéraire que ce qui en circule dans les conversations bourgeoises du monde, n'ont pas le soupçon de pareilles étrangetés. Fallait-il diriger sur cette production le foyer de notre lanterne? Ne s'exclamera-t-on pas, comme si nous avions amené du fond des eaux artistiques un être invraisemblable et horrible, un poulpe innomé, pustuleux, corrosif et redoutable ?

En vérité, nous n'avons d'autre préoccupation que d'analyser un phénomène qui, comme le premier cas d'une épidémie de choléra morbus, décèle l'existence secrète des éléments ravageurs qui bientôt peut-être se déchaîneront avec la fureur des fléaux. Cela mérite qu'on s'y arrête, et les pudibonderies n'ont point à s'en effaroucher. Il s'agit de

faire de l'hygiène et de la thérapeutique. Que ceux qu'écœurent les mauvaises odeurs et les plaies purulentes laissent faire les médecins.

Nous le disions en commençant : le démêlement est difficile. Il ne s'agit pas d'une de ces œuvres pornocratiques qui, malgré les coups de force de l'autorité et les lotions édulcorantes d'une littérature fade, ont décidément pris leur espace et leur niveau. Certes, la satyriasis qui tourmente Paris, au point que l'outrage aux mœurs par la voie de la presse y est devenu le plaisir quotidien, fait passer dans *A Rebours* quelques courants d'haleine érotique, et on y trouve un écrivain saturé, comme tous ses compatriotes, d'une humeur fornicatoire, qui, démangeant les doigts, coule irrésistiblement de la plume dans le style. Il est de ceux qui ne comprennent plus l'art d'écrire sans la luxure effrontée ou discrète, patente ou latente, toujours présente. Mais ce n'est plus la polissonnerie banale, la gaudriole accomodée comme des plats de gargote. Elle monte aux ragoûts de hautes épices, et, dans le vague où elle est maintenue, va, glisse, s'insinue insensiblement vers les ténébreux mystères du sadisme et des excentricités sataniques. N'oublions pas qu'il s'agit de procéder *à rebours, à rebours, à rebours !*

Quand, se laissant aller, par faiblesse paternelle, à cliver dans son roman un grand nombre de pages de critique littéraire, rédigées en d'autres moments,

mais au placement desquelles l'occasion lui parut bonne, J.-K. Huysmans endosse à son duc Jean Floressas des Esseintes de Lourps toute une théorie sur les écrivains contemporains, faisant ce que nous nommions plus haut la carte forcée littéraire, il développe des idées qui semblent fournir quelques données sur l'origine, le principe directeur et le but de son livre ; voici comme il s'exprime, en un admirable morceau, sur Beaudelaire :

On s'était jusqu'alors borné à explorer les superficies de l'âme ou à pénétrer dans ses souterrains accessibles et éclairés, relevant, ça et là, les gisements des péchés capitaux, étudiant leurs filons, leur croissance, notant, ainsi que Balzac, par exemple, les stratifications de l'âme possédée par la monomanie d'une passion, par l'ambition, par l'avarice, par la bêtise paternelle, par l'amour sénile. C'était, au demeurant, l'excellente santé des vertus et des vices, le tranquille agissement des cervelles communément conformés, la réalité pratique des idées courantes, sans idéal de maladive dépravation, sans au delà ; en somme, les découvertes des analystes s'arrêtaient aux spéculations, mauvaises ou bonnes, classifiées par l'Eglise; c'était la simple investigation, l'ordinaire surveillance d'un botaniste qui suit de près le développement prévu de floraisons normales plantées dans de la naturelle terre. Beaudelaire était allé plus loin ; il était des-

cendu jusqu'au fond de l'inépuisable mine, s'étant engagé à travers des galeries abandonnées ou inconnues, avait abouti à ces districts de l'âme où se ramifient les végétations monstrueuses de la pensée. Là, près de ces confins où séjournent les aberrations et les maladies, le tétanos mystique, la fièvre chaude de la luxure, les typhoïdes et les vomitos du crime, il avait trouvé, couvant sous la morne cloche de l'Ennui, l'effrayant retour d'âge des sentiments et des idées. Il avait révélé la psychologie morbide de l'esprit qui a atteint l'octobre de ses sensations; raconté les symptômes des âmes requises par la douleur, privilégiées par le spleen; montré la carie grandissante des impressions, alors que les enthousiasmes, les croyances de la jeunesse sont taris, alors qu'il ne reste plus que l'aride souvenir des misères supportées, des intolérances subies, des froissements encourus, par des intelligences qu'opprime un sort absurde. Il avait suivi toutes les phases de ce lamentable automne, regardant la créature humaine, docile à s'aigrir, habile à se frauder, obligeant ses pensées à tricher entre elles, pour mieux souffrir, gâtant d'avance, grâce à l'analyse et à l'observation, toute joie possible. Puis, dans cette sensibilité irritée de l'âme, dans cette férocité de la réflexion qui repousse la gênante ardeur des dévouements, les bienveillants outrages de la charité, il voyait, peu à peu, surgir l'horreur de ces passions

âgées, de ces amours mûres, où l'un se livre encore quand l'autre se tient déjà en garde, où la lassitude réclame aux couples des caresses filiales dont l'apparente juvénilité paraît neuve, des candeurs maternelles dont la douceur repose et concède, pour ainsi dire, les intéressants remords d'un vague inceste. En de magnifiques pages il avait exposé ses amours hybrides, exaspérées par l'impuissance où elles sont de se combler, ces dangereux mensonges des stupéfiants et des toxiques appelés à l'aide pour endormir la souffrance et mater l'ennui. A une époque où la littérature attribuait presque exclusivement la douleur de vivre aux malechances d'un amour méconnu ou aux jalousies de l'adultère, il avait négligé ces maladies infantiles et sondé ces plaies plus incurables, plus vivaces, plus profondes, qui sont creusées par la satiété, la désillusion, le mépris, dans les âmes en ruine que le présent torture, que le passé répugne, que l'avenir effraie et désespère.

Jamais, croyons-nous, on n'a plus profondément et plus éloquemment dégagé le charme âpre et séducteur de Baudelaire, écrivain mystérieux qui fascine irrémédiablement les âmes les plus ardentes de nos jeunes générations. Voilà bien le mot de cette énigme. La descente dans le tréfonds. Le plongeon jusqu'aux abîmes. Le dédain pour l'ordinaire de la santé humaine. La recherche de la réalité jusqu'aux recoins lointains, où elle devient étrange au point de

se confondre avec l'hallucination. L'ennui de tout ce qu'on voit, l'aspiration lancinante vers le vrai; mais seulement, il est rare, au point de paraître le faux. Sortir non pas de la vie, mais de la vie banale, avoir l'horreur de sa sérénité, sentir un vomissement qui vous monte aux dents quand on parle de paix, de bonheur à la vieille mode, creuser pour arracher aux sous-sols infernaux le diamant noir, le bézoar des sensations que nul n'éprouva jamais.

Qu'est-ce que c'est que cette situation d'esprit ? Une maladie? Une démence? Oui, la démence des décadents. Nous sommes, nous voulons être des décadents, crie aujourd'hui toute une école. Et elle est sincère; elle ne s'émoustille à plus rien qui rentre dans les quatre règles de l'existence; il lui faut des problèmes, des théorèmes algébriques et trigonométriques presque insolubles. L'eau claire des sources lui répugne. Elle demande à boire du vitriol. *A rebours, à rebours, à rebours ! !*

J.-K. Huysmans a mis en scène un personnage de l'espèce : le duc Jean Floressas des Esseintes de Lourps, prénommé. Il ne le dit pas fou, au contraire : il semble vouloir le produire comme une nature d'élite. La série d'excentricités qu'il lui prête suffirait assurément pour le faire ranger parmi les aliénés devant n'importe quel siège de justice, et, s'il avait fait un testament, nul doute qu'il ne fût annulé pour cause d'insanité. Les journaux judiciaires ra-

content des cas de folie appuyés d'un moins réjouissant bagage. Mais ces abracadabrantes fantaisies apparaissent ici comme marques de supériorité, de haute indépendance morale, de dégagement superbe à l'endroit des préjugés.

Et pourtant peu à peu (est-ce volonté de l'auteur, est-ce domination inconsciente du sujet?) le glissement vers la folie véritable, vers la maladie et l'épuisement se fait. Il y a un endroit où, gravissant les pages, on aborde à une sorte de plateau embrouillardé. Tout ce que le duc Jean a fait jusque là était présenté comme héroïquement excentrique. Voici que l'hésitation s'insinue. Le héros a des doutes. Il est sujet à des éblouissements à la fois intellectuels et physiques. Il chancelle moralement et matériellement. Le système subit des résistances. Un détraquement commence. Et, après un balancement sur place, tout l'édifice penche et s'écroule, en une dégringolade à la fois sinistre et grotesque.

On arrive, en effet, au chapitre, presque le dernier, où des Esseintes, la figure couleur de terre, les lèvres boursouflées et sèches, la langue ridée, la peau rugueuse, la face creuse, les yeux agrandis et liquoreux, brûlant d'un éclat fébrile dans une tête de squelette hérissée de poils, en proie à des vomissements incoërcibles qui rejettent tout essai de nourriture, passent en un mot dans le cerveau et dans le *plexus*, cet autre cerveau, celui de l'estomac, comme dit le

docteur Lever, se décide à faire chercher un médecin, qui lui ordonne un lavement à la peptone, à répéter trois fois dans les vingt-quatre heures. Cet incident ouvre à l'halluciné des horizons nouveaux.

C'est qu'en effet, dit l'auteur, l'opération réussit et des Esseintes ne put s'empêcher de s'adresser de tacites félicitations à propos de cet événement, qui couronnait, en quelque sorte, l'existence qu'il s'était créée ; son penchant vers l'artificiel avait maintenant, et sans même qu'il l'eût voulu, atteint l'exaussement suprême; on n'irait pas plus loin; la nourriture ainsi absorbée était, à coup sûr, la dernière déviation qu'on pût commettre. Ce serait délicieux, se disait-il, si l'on pouvait, une fois en pleine santé, continuer ce simple régime. Quelle économie de temps, quelle radicale délivrance de l'aversion qu'inspire aux gens sans appétit la viande ! Quel définitif débarras de la lassitude qui découle toujours du choix forcément restreint des mets ! Quelle énergique protestation contre le bas péché de la gourmandise ! Enfin quelle décisive insulte jetée à la face de cette vieille nature, dont les uniformes exigences seraient pour jamais éteintes ! Et il poursuivait, se parlant à mi-voix : il serait facile de s'aiguiser la faim, en s'ingurgitant un sévère apéritif, puis lorsqu'on pourrait logiquement se dire : « Quelle heure se fait-il donc? Il me semble qu'il serait temps de se mettre à table, j'ai l'estomac dans les talons, » on dresserait le couvert, en dépo-

sant le magistral instrument sur la nappe et alors, le temps de réciter le bénédicité, et l'on aurait supprimé l'ennuyeuse et vulgaire corvée du repas. — Quelques jours après, le domestique présenta un lavement dont la couleur et dont l'odeur différaient absolument de celles de la peptone. Mais ce n'est plus le même ! s'écria des Esseintes, qui regarda très ému le liquide versé dans l'appareil. Il demanda, comme dans un restaurant, la carte, et, dépliant l'ordonnance du médecin, il lut :

| | |
|---|---|
| Huile de foie de morue . . . . | 20 grammes |
| Thé de bœuf . . . . . | 200 — |
| Vin de Bourgogne . . . . . | 200 — |
| Jaune d'œuf . . . . . | nº 1. |

Il resta rêveur. Lui qui n'avait pu, en raison du délabrement de son estomac, s'intéresser sérieusement à l'art de la cuisine, il se surprit tout à coup à méditer sur des combinaisons de faux gourmet ; puis, une idée biscornue lui traversa la cervelle : Peut-être le médecin avait-il cru que l'étrange palais de son client était déjà fatigué par le goût de la peptone ; peut-être avait-il voulu, pareil à un chef habile, varier la saveur des aliments, empêcher que la monotonie des plats n'amenât une complète inappétence. Une fois lancé dans ces réflexions, des Esseintes rédigea des recettes inédites, préparant des dîners maigres pour le vendredi, forçant la dose d'huile de foie de morue et de vin, et rayant le thé de

bœuf, ainsi qu'un manger gras expressément interdit par l'Église.

Tel est le dénouement risible de l'effort colossal du héros vers l'extraordinaire. Il ingurgite et savoure des clystères. *A rebours ! à rebours ! ! à rebours ! ! !*

J.-K. Huysmans a-t-il voulu montrer que c'est là qu'on débarque en prodiguant consciencieusement la philosophie de l'*A Rebours?* Pour être empruntée à Swift, l'idée n'en est pas moins amusante dans son navrement. Le livre eût dû finir ainsi. Mais l'auteur a cru bien faire en guérissant tout à fait son malade et alors, dernière étrangeté, il le toque de thèses sociales. Ecoutez cette homélie démocratique, d'un style incomparable, qui clôt l'œuvre, comme si vraiment pour le penseur, quelque styliste qu'il soit, il y avait un réservoir politique fatal, où, malgré tout, il pique finalement sa tête. Écoutez :

Décidément, il ne lui restait aucune rade, aucune berge. Qu'allait-il devenir dans ce Paris, où il n'avait ni famille ni amis ? Aucun lien ne l'attachait plus à ce faubourg Saint-Germain, qui chevrotait de vieillesse, s'écaillait en une poussière de désuétude, gisait dans une société nouvelle, comme une écale décrépite et vide ! Et quel point de contact pouvait-il exister entre lui et cette classe bourgeoise qui avait peu à peu monté, profitant de tous les désastres pour s'enrichir, suscitant toutes les catastrophes pour imposer le respect de ses attentats et de ses dols?

Après l'aristocratie de la naissance, c'était maintenant l'aristocratie de l'argent ; c'était le califat des comptoirs, le despotisme de la rue du Sentier, la tyrannie du commerce aux idées vénales et étroites, aux instincts vaniteux et fourbes. Plus scélérate, plus vile que la noblesse dépouillée et que le clergé déchu, la bourgeoisie leur empruntait leur ostentation frivole, leur jactance caduque, qu'elle dégradait par son manque de savoir-vivre, leur volait leurs défauts, qu'elle convertissait en d'hypocrites vices ; et, autoritaire et sournoise, basse et couarde, elle mitraillait sans pitié son éternelle et nécessaire dupe : la populace, qu'elle avait, elle-même, démuselée et apostée pour sauter à la gorge des vieilles castes ! Maintenant, c'était un fait acquis. Une fois sa besogne terminée, la plèbe avait été, par mesure d'hygiène, saignée à blanc ; le bourgeois, rassuré, trônait, jovial, de par la force de son argent et la contagion de sa sottise. Le résultat de son avènement avait été l'écrasement de toute intelligence, la négation de toute probité, la mort de tout art, et, en effet, les artistes avilis s'étaient agenouillés, et ils mangeaient ardemment de baisers les pieds fétides des hauts maquignons et des bas satrapes, dont les aumônes les faisaient vivre ! C'était, en peinture, un déluge de niaiseries molles ; en littérature, une intempérance de style plat et d'idées lâches, car il lui fallait de l'honnêteté au tripoteur d'affaires, de la

vertu au flibustier qui pourchassait une dot pour son fils et refusait de payer celle de sa fille ; de l'amour chaste au voltairien qui accusait le clergé de viols, et s'en allait renifler hypocritement, bêtement, sans dépravation réelle d'art, dans des chambres troubles, l'eau grasse des cuvettes et le poivre tiède des jupes sales ! C'était le grand bagne de l'Amérique, transporté sur notre continent ; c'était enfin l'immense, la profonde, l'incommensurable goujaterie du financier et du parvenu, rayonnant, tel qu'un abject soleil, sur la ville idolâtre qui éjaculait, à plat ventre, d'impurs cantiques devant le tabernacle impie des banques !

Nouveau Jérôme Paturot, Jean Floressas des Esseintes a cherché partout le meilleur des *à rebours*, et, après avoir épuisé la série de ses tête-à-la-queue, il rentre à la fourrière commune. Il va, pour sûr, lire les journaux de l'opposition radicale. Baudelaire se fait Flourens. Le styliste se transforme en clubiste. Quel aboutissement de ce voyage à reculons ! J.-K. Huysmans député ! En fait d'*à rebours* ce serait le comble.

Mais ne rions pas. Dans ce tangage, où le cerveau humain cogne et les rocs et les bas-fonds de la caverne, où l'enferme son indéchiffrable existence, il n'y a qu'angoisses et tortures, tentatives folles d'échapper aux misères, et retombées déchirantes sur les mêmes clous de fer. Est-ce là ce que le livre

que nous venons de fermer a voulu exprimer dans un symbolique cauchemar ? Avoir l'horreur du monde banal et féroce où l'on est prisonnier, comme un promeneur chétif pris dans la cohue d'une émeute, faire des efforts surhumains pour s'échapper, réussir à se jeter dans une voie latérale, croire y trouver le salut, s'apercevoir en tâtonnant que ce n'est qu'une impasse, sentir le froid et la terreur de la solitude, et se rejeter dans le flot boueux qui passe au dehors.

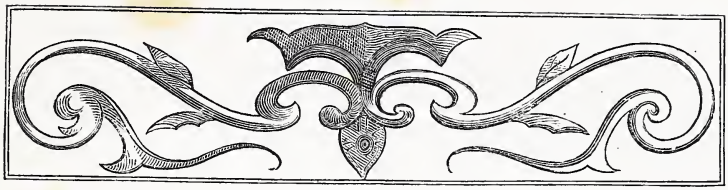
Sera-ce désormais la vie pour nos générations bourgeoises vieillissantes, et *A rebours* est-il la première expression de ce sort qui serait plus tard celui de tous ? Décadence, est-ce ton cri de désespoir qui traverse notre atmosphère? Avec plus d'à propos que Musset, il y a un demi-siècle, nous faut-il dire, désespérés :

> Les jours sont revenus de Claude et de Tibère;
> Tout ici, comme alors, est mort avec le temps,
> Et Saturne est au bout de sang de ses enfants.

Avoir l'écœurement des hommes, s'enfouir dans l'isolement, puis devenir fou et hideusement malade de cet isolement et retourner aux hommes. Syphilis partout, s'écrie des Esseintes dans un de ses rêves les plus poignants. Dégoût partout et quoi qu'on fasse, dégoût mortel, dégoût retournant l'âme dans une épouvantable nausée et dissolvant la vie en

une immonde sanie, telles semblent être la formule et la conclusion que l'auteur n'a pas osé exprimer, de ce livre consternant, où la désolation ricane, où la démence tente inutilement de guérir notre humanité crevée des répugnantes banalités de la sagesse.

# EN FLANDRE



# EN FLANDRE

## *L'ART ET LA LANGUE*

Une discussion soulevée naguère, avec une opportunité contestable, au Conseil communal de Bruxelles, des attaques, non sans violence, dirigées contre le mouvement flamand, qui, victorieux des efforts faits durant quarante ans pour l'étouffer en Belgique, s'accentue avec la puissance irrésistible des forces naturelles longtemps comprimées, des aphorismes étonnants proclamés par des hommes qui assurément ne se doutent pas de ce qu'est une langue, les ressentiments et le désir de représailles que ces actes inconsidérés ont suscités, maintiennent chez nous à l'ordre du jour tout ce qui touche à cette grande question historique et sociale.

L'art et son développement y sont trop intimement engagés pour que ce conflit nous laisse indifférents. Si nous nous prononçons en faveur de ceux de nos compatriotes néerlandais de race, défendant les droits de leur idiome originel avec une fougue que rien ne lasse, voulant qu'une large place lui soit faite dans notre activité nationale, c'est que les yeux sont encore pleins du style, et les oreilles bourdonnantes de l'accent des détracteurs de la langue parlée par la grosse moitié de nos populations, et que cet accent comme ce style ont démontré que ces renégats inconscients sont précisément de purs enfants de la race qu'ils voudraient destituer du plus sacré de ses droits : quand en français ils attaquent le flamand, le flamand qui se venge leur sort par tous les pores.

On a entendu un orateur dont assurément l'instruction linguistique a paru moins que primaire, énoncer ce vœu stupéfiant de voir toutes les nations abandonner leur idiome propre pour s'en tenir à l'une des langues qui, actuellement, apparaissent comme principales. Assurément, un homme public de cette force n'aperçoit, dans les mots qu'on formule pour exprimer sa pensée, qu'un moyen de communiquer avec ses semblables pour les besoins les plus ordinaires de la vie et dans la forme la plus sommaire. Il se contenterait apparemment d'un vocabulaire réduit aux sentons que l'ingénieux Ollendorf a agen-

cés dans son interprète en quatre langues destiné aux voyageurs circulant en pays Kellnériques. Il ne s'est jamais douté qu'il y a entre la langue et la race une affinité indestructible, seule apte à donner à l'homme qui parle cette souplesse pour le rendu des nuances, cette force, cette plénitude, cette équation, sans lesquelles la meilleure partie de l'activité intellectuelle reste empêtrée dans les circonvolutions du cerveau. Pour lui, l'à peu près dans ce qu'on dit ou dans ce qu'on entend doit paraître suffisant, et jamais il n'a dû saisir la différence qu'il y a entre une idée à demi exprimée, avortée, bâtarde, et la magnificence royale d'une conception cérébrale qui, même pour les petites choses, sort librement de l'esprit ouvert à deux battants par l'heureuse prestidigitation d'une langue s'adaptant sans aucun pli, sans aucun vide à la nature intime de celui qui l'emploie.

Et de même pour celui qui écoute, comment s'établira un parfait rapport entre les images qui s'éveilleront en lui et les discours qu'on lui tiendra? Est-ce au bruit d'une langue étrangère, et nous entendons par là celle qui ne convient point à sa race ? Non, jamais, même quand une longue habitude l'aurait plus ou moins familiarisé avec elle. Pour lui, plusieurs générations eussent-elles vécu dans l'oubli du langage maternel et dans la pratique du langage étranger, ce dernier restera une

chose factice, une convention, une sorte d'équilibre forcé, acrobatique, auquel tout son être résistera avec une muette opiniâtreté, se traduisant tantôt par la taciturnité, tantôt par l'indigence du vocabulaire, tantôt par l'accent ; car, singulier phénomène, les contractions musculaires s'en mêlent, et, malgré tous les efforts, se retrouvent dans une longue descendance, par exemple, pour le Germain les influences gutturales, pour le Gaulois les vibrations linguales, caractéristiques de l'émission des sons pour les gens de leur sang. Faut-il rappeler que pour nous, Belges, ce phénomène révélateur de l'origine se manifeste avec une persistance indécrottable chez ceux qui, fils de nos Flandres, s'avisent de concubiner avec le français ?

Cela n'a rien d'étrange pour qui sait que les langues ne sont pas des créations arbitraires de la volonté humaine, mais le résultat d'une évolution naturelle absolument indépendante de l'individu et même de la collectivité. Si tant d'idiomes diaprent la carte du monde, ce n'est pas l'effet du hasard ou du caprice. Partout où une langue nouvelle a surgi, s'est développée, a disparu, ces transformations ont été le résultat de lois insurmontables. De même que la couleur, la stature, la physionomie, le caractère de l'être humain se modelaient sur les milieux où il vivait, s'adaptant à leurs nécessités, subissant leurs influences, le langage était soumis à l'action de ces

mêmes facteurs, et inconsciemment pour ceux qui l'employaient, était pétri, allongé, raccourci au gré des circonstances. Comment cet attribut si dominant de l'homme y eût-il échappé, alors que l'action de ces forces secrètes se faisait sentir dans tous les autres détails ?

La logique de cette évolution a émerveillé tous les linguistes. Elle est aussi fatale que celle des corps. Elle suit pas à pas l'humanité dans ses transformations montantes, descendantes ou momentanément stagnantes. Elle se continue sous nos yeux. Les langues, en apparence les plus immobiles, bougent lentement comme les rivages de la mer qu'on croirait définitivement fixés et qui, pourtant, changent sans trève au cours des âges. Rien n'arrête ces longues palpitations et elles ne se plient à aucune réglementation administrative. En ce qui les concerne, même l'Académie est impuissante ! Elle doit renoncer à prescrire, elle doit se borner à enregistrer. Quand une langue doit mourir, elle mourra, fût-elle la plus belle du monde. Quand elle doit vivre et grandir, elle vivra et se développera, fût-elle le patois le plus barbare.

Si vraiment telles sont les lois qui président à cet universel phénomène (et qui, connaissant l'histoire, en doutera?), on comprend quelle est la folie de ceux qui croient qu'on peut l'influencer, par exemple, en rognant un subside. Le Conseil com-

munal de Bruxelles a donné le spectacle d'hommes s'imaginant que telle pourrait être la portée d'un vote. En le faisant, ils ont éveillé le souvenir des Bilderbogen de Nuremberg, où l'on voit un brave éléphant s'arcbouter pour arrêter une locomotive. Leur prétention de fustiger le mouvement flamand égale celle de Xerxès donnant les verges à l'Hellespont. Ils ont inutilement outragé la moitié du pays et surexcité les ardeurs qu'ils voulaient éteindre.

En ces matières, la vraie politique est de laisser les choses aller seules en leur donnant une égale participation aux bienfaits nationaux. En principe, par cela même qu'une langue est pratiquée par de nombreux citoyens, il est injuste de la traiter en Cendrillon. Tant qu'elle existe, elle est le plus puissant véhicule de civilisation pour ceux qui s'en servent. Une langue ne disparaît qu'avec la race dont elle a marqué le développement ou se transforme avec elle. Mais on ne l'abolit pas. Tant qu'il y aura des Flamands on parlera flamand, et si le flamand change, ce ne sera point pour faire place à une langue nouvelle, mais pour subir, à travers l'histoire, les glissements linguistiques naturels. Qu'on cesse donc de rêver sa suppression par tactique gouvernementale. A peine l'obtiendra-t-on sur les bords, par une infiltration factice du français dans la bourgeoisie, cette fraction si peu nationale de toutes les nations, et ce ne sera qu'un mal pour tous ceux qui

ne sont pas d'origine celtique, car ils se serviront d'un outil pour le maniement duquel leur nature n'est pas faite. Ils seront toujours maladroits. Nous le voyons chez nous suffisamment, hélas !

Ce qu'il faut dire, c'est que, si vraiment, comme tout le démontre, il y a en Belgique un formidable essaim de Flamands, c'est le flamand qu'il faut cultiver en eux, en n'admettant le français que comme langue vivante étrangère, qu'il est bon d'acquérir par l'éducation dans une mesure réalisable, mais dans laquelle ne peuvent s'incarner les pensées et les sentiments propres aux Flamands. Pour exprimer en un complet épanouissement ce qu'ils ont en eux, notamment au point de vue artistique, c'est leur idiome qu'ils doivent employer, et les efforts doivent tendre à rendre celui-ci aussi libre, aussi complet que possible dans son développement. On signale souvent l'ignorance et la grossièreté des Flandres. Même en prenant ces imputations excessives au pied de la lettre, on peut se demander en quelle proportion le dédain pour leur langue y a contribué? Refuser de la traiter avec la dignité qu'elle mérite, la qualifier de jargon, affecter pour elle le mépris, n'y voir qu'une chose triviale et vulgaire, la mettre au ban de ce qu'on regarde comme la distinction et le bel air, c'est emprisonner, dans un infranchissable enclos, la masse qui, par sa naissance dans les milieux populaires, ne connaît

qu'elle. On réalise alors une séquestration intellectuelle et morale déplorable. Pareil isolement est délétère et aboutit promptement à la dégradation. On ramène ainsi une population à une sorte d'état sauvage, primitif tout au moins, où les idées ne sortent pas des intérêts matériels quotidiens.

Aussi rien n'est plus légitime que la lutte de ces sacrifiés, menée parfois avec désespoir, parfois avec indignation, pour sortir de cet étouffoir et reprendre leur part de la grande vie commune. Ne leur demandez pas d'apprendre, pour y réussir, une langue qui n'est pas la leur. Tous les instincts de leur race résisteraient même à leur propre bon vouloir et, à plus forte raison, aux violences ou aux caresses venues du dehors. Non, il n'y a qu'une issue : c'est le retour au langage qui est dans leur sang, dans leurs muscles, dans leur matière cérébrale, perpétué par l'hérédité, préparé en eux dès l'embryon, sucé avec le lait, auquel ils furent préparés par un passé où ils étaient en germe bien avant le jour où, pour la première fois, leurs cordes vocales commencèrent à vibrer. C'est le développement de ce langage adéquat à tout ce qu'ils sont qui est le vrai remède. Ils le sentent, eux, par une poussée invisible, et plus prévoyants, plus pratiques que les législateurs de comédie, qui croient qu'on résout par des décrets un tel problème, ils affirment la solution par leurs luttes populaires, qui iront jusqu'à la bru-

talité des révolutions si on les contrarie trop longtemps.

La langue, ainsi dégagée comme loi naturelle, réagit sur toute la civilisation de ceux auxquels elle s'adapte et particulièrement dans les arts fait sentir son influence souveraine. Plus elle est riche, plus cette richesse se vulgarise en allant jusqu'à la plèbe, et plus le domaine intellectuel s'étend. On peut mesurer le degré de développement d'une classe d'hommes par le nombre des mots dont ils font usage. Les Lanusquets des landes de la Gironde suffisent, dit-on, à tous leurs besoins de communication avec deux ou trois cents vocables. Un de nos petits bourgeois avec quinze cents. Celui qui exerce une profession libérale avec le double. Victor Hugo utilise huit mille mots. Dans Shakespeare on en trouve quinze mille. Cette progression démontre l'importance qu'il y a à multiplier les éléments du langage. Or, le plus sûr moyen d'y réussir est d'en favoriser la littérature. C'est d'elle que descendent, pour pénétrer partout, les acquisitions nouvelles et chacune de celles-ci correspond, pour celui à qui elle arrive et se met à l'employer, à des idées jusqu'alors ignorées, à des sentiments non encore ressentis, ou tout au moins demeurés obscurs.

Avec l'abondance des mots, avec les tournures plus justes ou plus ingénieuses, avec une correction plus grande, s'augmentent les facilités et les aptitu-

des pour pratiquer et pour comprendre la littérature, l'éloquence, le théâtre, ces trois manifestations suprêmes de la vie artistique d'une nation. Mais par cela même que les idées deviennent plus claires et plus fortes, les autres arts s'en ressentent également. Croit-on que la peinture flamande conserverait ses traditions si demain le flamand disparaissait de notre sol? Ne sent-on pas que la plupart des impressions qui caractérisent cette école tantôt si vigoureuse, tantôt si pénétrante dans sa naïveté, disparaîtraient chez des hommes qui ne parleraient plus que le langage raffiné de la France et n'auraient, pour exprimer ou se communiquer leurs sensations, que des tournures et des mots répondant aux tendances d'une autre race ? La transformation serait rapide et, dans les mœurs comme dans les émotions, la sève nationale serait bientôt altérée.

Vouloir que tout un peuple se dépouille peu à peu de sa langue, pour en adopter une autre sous prétexte qu'elle est plus répandue, c'est comme si l'on demandait aux méridionaux de se transformer en scandinaves. Ce ne sera jamais qu'un déguisement. Que dirait-on de celui qui tenterait de faire chanter tous les oiseaux comme le rossignol ? Elever un enfant dans une langue qui n'est pas celle de ses ascendants, vouloir généraliser cette mesure par des règlements scolaires ou des artifices administratifs, c'est préparer des générations d'êtres contrefaits et

souffrants au point de vue de la pensée. Ils ne saisiront désormais qu'une partie de la vie extérieure, et en eux-mêmes, quand ils essaieront de matérialiser par des mots leurs réflexions intimes, ils demeureront enténébrés. C'est comme si on les rendait partiellement sourds, car ils comprendront mal ce qui leur sera transmis par un idiome pour lequel ils ne sont pas faits. C'est comme si on les rendait partiellement muets, car leurs pensées ne trouveront pas dans les mots mis à leur disposition par une éducation idiote, l'exacte adaptation qui seule peut engendrer la lucidité.

Une politique qui méconnaît ces vérités si simples est une politique d'ignorants ou de tyrans. Longtemps, en Belgique, elle fut pratiquée, et des intelligences courtes espérèrent qu'on en arriverait à *déflandriser* entièrement notre territoire. Ce système absurde n'a abouti, comme premier résultat, qu'à maintenir une grande partie de la nation dans une infériorité intellectuelle qui aujourd'hui apparaît redoutable. Mais il a aussi produit ce magnifique et touchant mouvement par lequel nos Flamands affirment qu'ils sont résolus à ne pas laisser mutiler le droit naturel qu'a tout homme libre de parler sa langue et de vouloir que celle-ci ait, dans la patrie, la dignité et l'autorité qui seules permettent son complet essor.

---

## *HENRI CONSCIENCE*

Le 30 septembre 1881, une partie du peuple belge rendit un solennel et pathétique hommage à l'homme qui fut, sans conteste, le plus populaire de nos écrivains depuis 1830. Non pas que le pays entier s'y associa : d'une part, les classes élevées y semblèrent assez indifférentes, nous dirons tantôt pourquoi; d'autre part, les provinces wallonnes n'ont que des sympathies relatives pour des œuvres écrites dans un idiome qu'elles n'entendent pas. Mais quiconque parle la riche, la douce, la puissante, l'harmonieuse langue des Flandres, si bien nommée l'italien du Nord, quiconque aime les campagnes du bassin de l'Escaut, quiconque y vit ou voudrait y vivre, sentit battre son cœur à l'écho de la fête qui couronna cette noble existence.

C'est qu'en réalité il faut remonter de plusieurs siècles pour trouver un monument littéraire flamand qui puisse être comparé à celui que Conscience

a patiemment élevé. Et l'on peut ajouter que, dans toutes les littératures, il est rare de rencontrer une expression plus complète des mœurs, du caractère, des sentiments d'un peuple, une peinture plus touchante et plus vraie des contrées qu'il habite.

Cette manifestation fût un acte de suprême justice et de reconnaissance. Son œuvre a été si féconde, elle fournit tant d'éléments à la critique, qu'on peut, dès aujourd'hui, formuler les généralités qui constituent le jugement définitif de l'histoire. La Belgique est si molle, si parcimonieuse, si sottement dédaigneuse et ignorante quand il s'agit de reconnaître et de récompenser ses gloires nationales, qu'il faut redouter toujours qu'on y reste au-dessous de ce qu'exigent même les convenances et la simple équité.

Ce qui caractérise Conscience, c'est qu'il a trouvé exactement la littérature qui convenait à la population rustique des Flandres, en lui donnant une forme artistique compréhensible pour elle et suffisante pour élever l'âme du paysan. L'écrivain qui arrive à un tel résultat rend un service social véritable, car il contribue à améliorer à la fois le caractère et le sentiment artistique d'une grande masse populaire.

Conscience a réalisé, par l'ensemble de son œuvre, quelque chose d'analogue à ce qu'ont fait les auteurs des contes de fées célèbres, qui, eux aussi, ont saisi

exactement ce qu'il fallait au groupe enfantin pour lequel ils écrivaient et la forme artistique que ce groupe pouvait supporter sans cesser de comprendre. Il est tellement vrai qu'il y a équation entre ce qu'il a écrit et les habitants des campagnes flamandes que lorsqu'on le traduit en français ou qu'on le donne à lire à la bourgeoisie, il prend souvent un caractère puéril et perd son intérêt.

Ce n'est pas cependant qu'il y ait peu d'art dans ses romans. Au contraire, l'harmonie, la naïveté douce, la poésie tranquille, le caractère à la fois patriarcal et tragique de certaines situations villageoises, la simplicité du récit, la propriété des termes, le sentiment profond des lieux, constituent un ensemble artistique qui impressionne et séduit. Mais comme expression du beau, cet art n'est pas sur le degré suprême. S'il en était autrement, il ne serait compris que des esprits raffinés, des lettrés initiés aux délicatesses ; en un mot, du petit nombre, et le but serait manqué.

Conscience l'a dit lui-même : Il fallait employer un langage simple, clair et dénué des artifices conventionnels d'un style trop recherché; l'écrivain devait puiser ses inspirations directement dans ce peuple au sein duquel il était né et qu'il connaissait profondément; peindre ses mœurs, s'associer aux joies de son foyer, à ses souffrances, à son espoir d'un avenir meilleur ; réveiller en lui le courage et

le sentiment de sa dignité par l'exhumation enthousiaste des glorieux faits de ses ancêtres; il devait aussi respecter tout ce que le peuple flamand aime et respecte : la religion, l'autorité paternelle, la foi conjugale et la pudeur naïve de ses mœurs, que des malheurs séculaires avaient empreintes d'une austérité craintive.

Si le style de Conscience occupe une place honorable dans la hiérarchie artistique, comme utilité sociale son œuvre est de premier ordre. Il ne faut pas oublier que si l'art a, en lui-même, une puissance de séduction telle qu'on peut l'admirer dans sa forme, abstraction faite de tout sujet, sa conception la plus haute exige l'union de la forme et du fond. Le grand art doit avoir une portée sociale et, à ce point de vue, Conscience, qui en a eu la préoccupation constante, est un grand artiste.

S'il est populaire, s'il est sympathique, si de jour en jour il apparaît mieux comme un génie bienfaisant et paisible, c'est précisément parce que l'influence de son œuvre sur la population pour laquelle elle a été faite s'accentue davantage. Il n'a pas pu peindre dans ses cent romans, dont le chiffre sonne si noblement, des héros de village à l'âme naïve et forte, aux habitudes laborieuses et fières, des femmes simples et bonnes, aimantes, dévouées, chastes, courageuses, sans susciter chez ses lecteurs le désir de les imiter et sans exercer, par conséquent, une

influence moralisatrice énergique. Pour quantité de jeunes paysans et de jeunes villageoises des Flandres, ces types ont été un idéal envié, des modèles auxquels ils ont rêvé, qu'ils ont souhaité suivre et qu'ils se sont efforcés d'imiter. Peu importe qu'il les ait parfois mis à côté de la réalité en enlevant quelque chose à la rudesse brutale et à l'ignorance farouche des campagnes arriérées. Son but a été moins de photographier ces populations que de leur montrer le degré prochain auxquelles elles pourraient atteindre. Et de même ses descriptions si sobres de la nature dans la Campine et dans les Flandres, cette indication précise de leurs beautés graves et mélancoliques par un langage que l'homme des champs peut comprendre, a éveillé chez celui-ci l'amour du paysage qui est la source de tant de sentiments élevés; sous ce rapport encore l'influence salutaire de l'écrivain est incomparable.

Il est tellement vrai qu'il a écrit pour le peuple et pour son amélioration, pour le convaincre et pour lui donner des exemples, qu'il ne peint jamais la vie d'une famille comme une succession ininterrompue de bonheurs ou comme un progrès successif faisant passer l'homme rustique de sa classe humble et résignée à une condition plus haute. Non, son paysan reste paysan et sa vie est mêlée de joies et de douleurs. Mais toujours, dans ses épisodes rustiques, Conscience l'ennoblit, et il montre

comment cette existence obscure peut, en étant calme et modérée dans ses joies, héroïque et fière dans ses souffrances, constituer une vie humaine enviable et digne. Jamais il ne conseille indirectement, par les aventures de ses personnages, de sortir de ce cycle modeste et viril pour tenter de pénétrer dans une autre classe.

Il a lui-même exprimé ces vérités dans un clair et puissant langage, qui forme en quelque sorte la philosophie de ses travaux et son testament littéraire : Je souhaitais, a-t-il dit, que tous mes livres devinssent populaires. En écrivant, j'ai toujours eu pour pierre de touche l'intelligence et la culture des simples. Je n'ai jamais rien écrit que le peuple ne pût comprendre. Je me suis abstenu de flatter les passions et de parer les vices, de faire des actions mauvaises quelque chose d'aimable et de séduisant. Dans mon œuvre, on ne rencontre pas une seule intrigue immorale, pas un seul adultère. A défaut d'autres mérites, je puis revendiquer celui-là. La tâche n'a pas toujours été facile : il fallait varier les narrations, inventer de nouveaux sujets, et je me privais volontairement d'un des éléments d'intérêt les plus utilisés par le roman moderne. N'importe, j'ai tenu bon. On m'a reproché de flatter le paysan, de décrire la campagne sous des couleurs trop riantes. J'ai peint le paysan flamand comme il s'est présenté à moi. Je

l'ai fait doux, paisible, religieux, patriarcal, attaché à ses mœurs comme à sa terre et par là un peu rebelle aux innovations, parce qu'il m'a été révélé sous ce jour à l'époque de ma vie où, pauvre volontaire de 1830, affamé, malade, je rencontrai son hospitalité et ses soins touchants. Cette poésie, qu'on me reproche, je ne la prête pas à mes héros : c'est eux qui me l'ont inspirée, je la subis. Qu'un autre s'arrête de préférence aux côtés défectueux et grossiers de l'homme des champs, je ne contesterai pas la vérité de son œuvre, je n'en nierai pas le mérite pittoresque. Mais est-ce assez pour dire que je me suis trompé? Les héros de mon voisin ne sont pas les miens, ou du moins je ne les ai pas vus sous les mêmes couleurs. Tout ce que je sais, c'est que l'écrivain sincère n'a jamais été faux. Et je crois avoir été sincère.

Admirable et ferme langage! Oui, cette sincérité, cette pureté, cette poésie, cette universelle charité, Henri Conscience peut la revendiquer. L'image glorieuse du vieillard se dégage comme celle d'un bienfaiteur national, d'un apôtre intarissable prêchant la paix, le bon vouloir, les mœurs simples et laborieuses, la bienveillance réciproque, célébrant les harmonies champêtres et la vie pensive des campagnes. Il rend tout cela aimable et séducteur. Il prépare la nation à la fraternité. A ce point de vue, son influence tranche puissamment

sur les haines, les méchancetés, les calomnies, les persécutions qu'ont développées chez nous les rivalités politiques. Il surgit comme un jour serein au milieu des jours d'orage. Il enseigne ce qu'il faudrait être. Il ouvre une échappée sur un avenir régénéré. Aussi dans l'humble condition où le laissa sa patrie, il fut plus magnifiquement vêtu du bien qu'il a fait que nos hommes politiques de toute leur fausse gloire.

---

## *GEORGES EEKHOUD*

GEORGES Eekhoud a fait dans *Kees Doorik* un très sérieux effort pour réaliser un roman de mœurs nationales. Son livre révèle un travail patient et une observation consciencieuse pour s'emparer de la réalité. Personnages, paysage, action physique et psychologique, tout est traité avec soin et opiniâtreté. La préoccupation artistique se sent également dans la recherche des mots, du style et de l'arrangement général. Toutes les qualités qu'on souhaite dans un écrivain montrent leur germe et marchent du même pas. Elles attestent une nature harmonique, loyale, laborieuse, de très bon aloi, qui, si elle peut se développer, ne laissant en arrière aucun des éléments dont la gamme la compose, aboutira à nous donner une remarquable personnalité littéraire. C'est surtout en tenant compte de ces légitimes espérances qu'il faut apprécier cette œuvre, qui, à un point de vue absolu, n'est pas exempte d'imperfections.

La façon dont l'auteur s'y est pris pour choisir

son sujet et le développer est sans doute pour beaucoup dans l'impression seulement à demi-satisfaite qui reste après l'avoir lue. L'histoire intéressante qu'il raconte est un succédané visible du *Mâle* de Lemonnier, de ce terrible mâle dont il semble que les nouveaux venus sont uniformément et inconsciemment possédés. Kees Doorik est la contre-partie flamande de Cache-Après, sauf qu'au lieu d'un braconnier c'est un valet de ferme. Anne-Mie est une Germaine des Polders, Jurgen Faas c'est Hubert Hayot.

De même les épisodes se répondent d'un roman à l'autre : scène de sensualité brutale, kermesse de village, bataille des deux rivaux, et le rideau tombant sur une héroïne enceinte, regardant le paysage témoin de sa passion, de ses fautes, de ses inquiétudes et de ses malheurs. Vous souvenez-vous des dernières lignes du *Mâle ?*

Tout cela est habilement approprié par Georges Eekhoud à un autre cadre, et l'intérêt réel du récit masque par instant les souvenirs puissants qu'a laissés l'œuvre jumelle antérieure. Mais finalement ce qui domine, c'est une impression de réminiscence, quelque chose comme ces tableaux fondants qui, ayant montré un site en été, le font tout à coup apparaître en hiver. Nous sommes convaincu que l'écrivain ne s'en est pas douté; mais la nuisance n'en existe pas moins.

Ce voisinage est d'autant plus redoutable que Lemonnier, par sa grande expérience d'artiste, pénètre dans la réalité des faits et des caractères bien plus profondément que son émule. Ce dernier a encore des insuffisances, sinon dans la description de l'extérieur des choses, vu d'un œil très sain et exprimé avec sobriété, justesse et émotion, au moins dans la peinture des actions humaines et des caractères. Les personnages jouent des rôles plutôt qu'ils ne vivent réellement. L'imagination de l'auteur supplée à leur nature vraie et ils en deviennent un peu romantiques. Ceci est une faiblesse qui ira en diminuant, au fur et à mesure du développement littéraire de l'auteur.

Si les détails descriptifs sont bien saisis, il n'en est pas de même de l'ensemble de la contrée où la scène est placée. Le polder n'est pas assez accentué. Il en est de même de cette Campine anversoise qui y confine immédiatement et qui a là quelques-unes de ses dunes les plus superbes. La grande vue de ce pays double n'est pas rendue et le fond du tableau demeure indécis, défaut grave pour une région où l'habitant tient de si près au sol et en semble la directe émanation. On sent cependant à des traits heureux que l'âme de l'écrivain est très sensible aux émotions rustiques. Petit à petit elle saura s'élever à une conception généralisée plus puissante. Chez lui le grand Pan est encore émietté en toutes sortes

de petites divinités secondaires. En décrivant la nature, Eekhoud s'attache trop au morceau.

Voici, pour faire comprendre la grande aptitude de cette plume à dessiner l'épisode, un croquis d'ouvriers moissonneurs quittant la ferme où ils ont employé leur journée. C'est d'une justesse extrême et saisissante, sans recherche pourtant, ébauché d'un pinceau sobre et franc :

Le ciel prenait des tons de sépia et au-dessus du moulin s'amoncelaient les plus opaques des gros nuages. Devant la ferme, sur la chaussée, la fenêtre de l'estaminet *la Corneille* s'illumina : cette lumière rouge frappa le regard d'un des mercenaires. Gagnant aussitôt soif, celui-ci crut devoir rappeler à ses compagnons qu'ils avaient encore à faire des lieues pour rentrer à Oorderen, près de l'Escaut.

— Hop ! les hommes, dit-il, je régale d'une pinte de louvain.

Il se leva ; les autres l'imitèrent ; la paie sonnait dans leurs goussets de toile.

— Surtout jouez des jambes, car il va tomber de l'eau et du feu, tout à l'heure ! fit Kees.

— Sois tranquille, la Boule-Crollée ! répondit le plus loquace en rentrant dans sa blouse et ses sabots. — Comme ils bourraient leurs pipes, retirant le tabac de leur vessie de porc, Paulke leur présenta du feu.

— Bonsoir, baesine ! Bonsoir tout le monde.

— Bonsoir, garçons, jusqu'à la prochaine fois !

Ils sortirent. Un instant après ils passaient devant les fenêtres et tournaient le pré par le sentier de desserte, après avoir refermé la claire-voie. Ils atteignirent la grand'route. Le rougeoiment de leurs pipes, leurs voix traînardes et leurs pas sourds se perdirent dans la nuit.

Cela est bien, un peu gauche de style peut-être dans certaines phrases, mais d'une saine venue. Du reste, plus le récit avance, plus l'auteur semble maître de lui-même. La troisième partie, les *Gans-*

*rijders* ou chevaliers de l'oie, a des pages fort belles et qui, par leur netteté et leur ampleur, consolent de l'allure un peu superficielle du début.

La préoccupation du détail local et les emprunts aux tournures flamandes ont beaucoup préoccupé Georges Eekhoud. Le livre entier en est émaillé : il s'efforce de rendre en un français à panachures le spectacle de faits intimement liés à une autre race et à un autre idiome. Aussi l'œuvre ressemble-t-elle souvent à une traduction.

A cette occasion se pose cette question inquiétante : Est-il possible, chez nous, de bien faire, autrement qu'en employant le flamand, la description des mœurs et des contrées où, depuis des siècles, tout ce qui est flamand a régné sans partage ?

On en peut douter sérieusement. Ce fait même de l'interpénétration des deux idiomes, réalisé avec persistance par quelques-uns de nos littérateurs, n'en est-il pas une preuve ?

Certes, on peut, en français, parler des Flandres comme ferait un voyageur traversant le pays et rendant son sentiment propre. Cela est toujours intéressant quand c'est un artiste qui s'en mêle. Mais cette contemplation, dont l'émotion personnelle fait le charme, est éminemment différente de l'analyse approfondie de la vie même de l'habitant, que l'on fait parler, agir, souffrir, s'agiter dans son existence quotidienne et nationale. Alors tant de choses du

terroir doivent être dites, il faut détailler de si près ce qui tient aux habitudes les plus intimes, que la langue étrangère y étant impuissante, ne se tire plus ou moins d'embarras que par des lambeaux arrachés à l'idiome local, et aboutit à une mosaïque maladroite, que l'étranger admettra à la rigueur, mais qui nous choque beaucoup, nous autres Belges. Pour n'en citer qu'un exemple, combien, dans le passage que nous avons reproduit ci-dessus, sonne mal l'expression la *Boule-Crollée*, à nous qui avons cent fois entendu l'euphonique et drôlatique *Crolle-Bolle*. De même en lisant l'adaptation en prose de la ballade des *Gransrijders*, combien on regrette le chant original !

Quiconque a lu Conscience d'abord en flamand, puis dans la traduction, se rendra compte aisément de l'étonnante dépréciation que subissent les descriptions de nos villages quand on leur enlève les ressources naïves et imitatives du flamand. Il semble que toute saveur disparaît, en même temps que toute grâce. Ce qui était une histoire touchante devient un conte banal et gauche. C'est que le français est l'instrument d'une autre race, d'autres coutumes, c'est qu'on y voit autrement les choses, que les angles, les couleurs, les lignes qu'il aime à décrire ne sont pas ceux qui éveillent l'émotion dans une âme flamande.

Pour vaincre ces difficultés, il faut un talent de

premier ordre. C'est à peine si, dans l'*Homme de la croix aux bœufs*, Cladel en a triomphé pour un patois qui, pourtant, n'était qu'un dialecte du français. Et encore, dans sa préface, a-t-il dit les efforts surhumains qu'il a dû faire pour atteindre le but.

Cet intéressant problème mériterait d'être creusé davantage. Nous le signalons pour recommander à nos jeunes écrivains, résolus à écrire en français, de ne pas trop chercher leurs sujets dans nos Flandres. Qu'ils peignent plutôt nos grandes villes cosmopolites, qu'ils s'attaquent à leurs mœurs. Que les plus hardis pénètrent dans notre vie politique, encore inexplorée, où pullulent les curiosités, les travers, les types, les originaux et les vices, que nul d'entre eux n'a encore vigoureusement entamés.

De *Kermesses*, cette autre œuvre de Georges Eekhoud, on peut s'écrier : O le bon et intéressant livre, fait de choses, d'événements et de figures que nous sentons proches de nous depuis la plus lointaine enfance, et que l'écrivain raconte avec l'émotion de celui qui peut dire : ces récits sont une part de ma vie.

Il vaut non seulement en lui-même, mais aussi par la forte leçon qu'il donne à ceux qui, chez nous, sont infectés du vice d'imitation des chefs d'école français. Elle marquera comme un point de départ de ces travaux qui seuls peuvent nous donner une gloire qui soit bien à nous : la descrip-

tion sincère de nos mœurs et de notre milieu, rendus avec nos idées, avec nos tournures d'esprit en repoussant, avec horreur, tout ce qui fait de nous des Parisiens de contrebande. Cladel, un jour, nous disait, en exagérant peut-être ce mouvement : Parlez même un peu belge, ce sera intéressant, ça plaira ; vous verrez.

Charles De Coster, Camille Lemonnier, d'autres encore ont placé dans notre pays les péripéties de leurs œuvres. Toutefois, la puissance de leurs personnalités, en donnant à leurs compositions l'admirable coloris qui les fait si séduisantes, a diminué l'exactitude dans la description. Ne nous plaignons pas de cette transposition brillante. Mais qu'elle nous laisse maîtres de dire, pour que notre littérature se complète, qu'à côté de cet art où l'écrivain domine son sujet au point de le transfigurer, il en est un autre qui a des charmes, non pas aussi robustes, mais plus pénétrants peut-être : c'est celui où l'homme qui écrit n'a qu'une préoccupation : montrer ce qu'il voit en s'effaçant soi-même, semblable au grand tragédien qui disparaît sous le personnage qu'il exprime.

Comme pour *Kees Doorik*, c'est, presque toujours dans les polders, au nord d'Anvers, que Georges Eekhoud nous transporte, avec quelques incursions dans la grande ville maritime. Voici les titres des huit nouvelles qu'il nomme *Kermesses*, par une

application imprévue de ce pittoresque vocable : Querelle des Bœufs et des Taureaux, — Ex-Voto, — La Belette (kermesse grise), — La Pucelle d'Anvers, — Le Pèlerinage de Dieghem, — La Jambette de Kors Davie, — Marcus Tybout (kermesse rouge), — Les quatre métiers de Stann Molderé (conte de Noël).

Nous sommes, comme on le voit, en plein pays flamand. Mais cela ne suffit point pour que nous nous trouvions en compagnie de flamands véritables. On connaît la tradition qui représente la Flandre comme le pays de cocagne des grandes ripailles, comme la patrie des colosses ventrus s'empiffrant dans de grandes truandailles, comme la terre promise des Vénus callypiges aux superbes poitrailles, et ainsi de suite pour tout ce qui est énorme, démesuré, monstrueux, avec des ouragans de cris, des débauches de couleurs, d'interminables goinfreries, des buveries pareilles à des inondations, des sabbats de gouges et de paillards, etc., etc.

Tout cela ce n'est pas la Flandre, la Flandre d'aujourd'hui du moins. Reste à savoir si cela a jamais été la Flandre. Rubens, et après lui Jordaens, ne sont-ils pas des exceptions, des imaginations débordantes qui exprimèrent non pas les hommes et les choses de leur temps, mais les conceptions hardies de leur nature bouillante ? C'est vraisemblable. Ils ont vécu l'un et l'autre à une époque où

nos provinces, définitivement domptées et engourdies, se reposaient des effort terribles du XVI^e siècle. L'atmosphère calme, les mœurs paisibles, la vie apaisée, partout une paix morte et un silence d'épuisement. Les pratiques religieuses enserrent l'existence entière. Les béguinages se fondent et se développent. L'activité intellectuelle s'endort. Le grand ralentissement qui doit aboutir à la réaction de la révolution brabançonne commence. La peinture des deux grands maîtres qui symbolisent l'art robuste et fulgurant est un feu qu'alimentent des souvenirs, mais qui n'éclaire pas la réalité de leur temps. Elle a donné le change aux générations suivantes, et nous vivons encore dans le singulier quiproquo qu'ils ont fait naître. Ces romantiques de la vie flamande trompent quiconque n'a pas étudié de près nos régions de l'Ouest et du Nord, ou qui ne les voient qu'à travers le mirage de leurs œuvres colossales.

On oublie que les vrais interprètes de nos Flandres furent ces peintres qu'on nomme les petits Flamands, qui, en dehors de quelques scènes d'ivrognes ou de ripailles, ont exprimé le lent déroulement des existences tranquilles. Leurs héros sont des personnages rêveurs, aux physionomies placides même quand elles sont profondes, aux allures reposées. Aujourd'hui encore, dans les villes et les villages, fut-ce au temps de ces kermesses qu'on représente comme des

bacchanales, ce qui domine c'est une manière de s'amuser plutôt triste. A peine de temps à autre un éclat ou un rire brutal. Dans les cabarets, les buveurs, s'ils tapagent, sont sans entrain. Si dans les foires on entend rouler et gronder un brouhaha, il est fait par les saltimbanques battant la caisse, sonnant la cloche, soufflant dans les cuivres, pour réveiller de leur demi-sommeil les campagnards qui circulent à pas lourds, regardant avec hébétude, parlant peu.

Aussi voyez comme ceux qui ont vécu dans ces milieux racontent ces habitudes ! Leurs types sont mélancoliques et doux. L'aspect qu'ils donnent aux populations n'est pas celui de géants et de géantes, mais d'êtres chétifs, souvent petits de taille, malingreux, grossiers parfois, timides le plus souvent. Conscience ne les a pas compris autrement, et Georges Eekhoud, adoptant cette vue plus exacte d'un pays si violemment défiguré, incline, dans ses kermesses, à la sobriété dans l'action et dans le coloris.

Il a raison. Le préjugé contraire nous apparaît analogue à la manie qui, après 1830, représentait le triste et souffreteux moyen-âge comme uniquement peuplé de capitans moustachus et formidables à rapières interminables et à panaches démesurés. Tout cela n'était que du poncif, de la description faite de chic, et l'heure est venue de ne plus se payer de ces boursouflures.

Georges Eekhoud s'y applique, avec quelques

écarts pourtant que plus de confiance dans le devoir qu'il faut accomplir en nous purgeant des vieilles routines feront disparaître. Il se laisse encore aller à des exagérations et se croit obligé à quelques coups de poing qui font sauter les verres sur la table littéraire. Mais déjà règne dans son œuvre un fond large et solide de réalité, coulée sur la toile sans aucun tripotage. Même lorsqu'il décrit les incidents de la lutte villageoise entre les *Bœufs* et les *Taureaux*, ces rivaux de cabaret, il se maintient dans des proportions exactes. S'il met dans la bouche de *Marcus Tybout*, le héros de la kermesse rouge, un propos cynique fort gênant pour qui souhaiterait recommander aux dames la lecture du livre, il semble qu'il n'ait obéi qu'au désir un peu enfantin d'affirmer, pour les badauds, qu'il ne recule pas devant les plus brutales audaces. Mais quel charme dans son *Ex-Voto*, dans sa *Belette;* comme alors le pays flamand, souvent parcouru, surgit avec l'harmonie de ses teintes, le calme de ses horizons longitudinaux, ses rumeurs douces, ses misères cruelles, sa poésie populaire. Plus il l'observera dans ses côtés touchants, plus il le fera aimer, plus la séduction sera grande. Et, qu'il le sache bien : point n'est besoin qu'il essaie de relever le style destiné à rendre ces scènes par des mots peu connus, qui détonnent et marquent l'œuvre comme des coutures de petite vérole. Qu'il chasse cette préoccupation

de produire un effet artificiel. C'est une faiblesse de jeune plume, c'est un exercice qui peut être salutaire pour elle, mais que peut, que doit dédaigner un talent si proche de son complet épanouissement.

---

## *EMILE VERHAEREN.*

L'ART, dans ses développements historiques, a une logique et une unité admirables. Jamais, il est vrai, il ne se répète, et quand on tente de lui faire reproduire une de ses expressions éteintes, il semble que ce soit un cadavre qu'on galvanise. Mais lorsque après une de ces évolutions complètes qui débutent par des essais maladroits ou informes, qui continuent par des transformations hésitantes, qui éclatent enfin dans des manifestations surhumaines, et s'éteignent peu à peu au milieu des œuvres compliquées de la décadence, il reprend tout à coup vie pour recommencer un cycle où s'affirme une de ses variétés nouvelles, les mêmes lois président à son incubation, à son éclosion, à son développement et à sa décrépitude.

Il faut s'habituer à ces retours, marqués comme celui des saisons. Seulement il semble, tant la diversité des expressions et des écoles artistiques est grande, que l'humanité est chaque fois transportée

sous un climat nouveau. Quelle aberration que de s'attarder alors à louer le passé pour en faire la règle du mouvement contemporain ! Qu'on admire les chefs-d'œuvre définitivement admis dans les panthéons, c'est bien. Mais qu'on les propose à l'imitation des races vivantes, c'est fausser leurs instincts et leurs aptitudes. Dans aucun de ses domaines, on ne recommence l'histoire, et plus que le reste peut-être l'art résiste à ces restitutions.

Avec ce siècle a débuté dans tout l'occident de l'Europe une évolution artistique aussi différente de celle qui l'avait précédée que la Renaissance l'était de l'antiquité classique. Certes, elle s'est attardée d'abord dans l'imitation des belles œuvres léguées par le passé. Son admiration pour celles-ci, son peu de confiance en soi-même, l'avaient engagée au début dans une voie stérile. Mais peu à peu, sentant qu'elle mentait aux tendances de l'humanité nouvelle, elle s'est violemment jetée dans le romantisme, et, après ce premier acte qui lui a rendu son indépendance, elle a rapidement abouti à une école puissante, émue et pénétrante : le réalisme. L'art s'est plongé avec délices dans l'existence contemporaine, n'a plus voulu qu'elle, a bafoué la métaphysique classique, l'ivresse romantique, et ne voulant vivre que de la vie de son temps, a demandé à ce qui l'entourait immédiatement ses inspirations et ses triomphes. A grands coups d'aile il est revenu aux

horizons de sa mission véritable, qui est d'interpréter le présent en faisant jaillir tout ce qu'il contient de grand, de douloureux, d'émouvant, de poétique.

C'est la France qui, la première, a détourné vers ces régions fécondes le grand courant des efforts artistiques. Dans les lettres, dans la peinture, dans la sculpture, elle y a ramené les préoccupations contemporaines. Dans la musique seule elle a trouvé son maître ailleurs.

A côté d'elle, un peu derrière elle, a marché la Belgique.

Dès avant 1830, chez nous, cette grande migration des idées vers les contrées inconnues s'annonçait. Peintres, écrivains, statuaires avaient la vague conscience qu'ils perdaient leur temps à chercher des modèles dans un passé inimitable. Ils suivaient encore les traditions académiques, mais avec de sourdes révoltes. L'esprit révolutionnaire, éveillé par les luttes pour notre indépendance, se répandit dans le monde artistique comme une marée qui franchit les digues. En quelques années le romantisme fut triomphant. Dans les livres et sur les toiles il épancha ses débauches d'imagination, enfantées par des esprits qui ne sentaient encore que le prix de la liberté intellectuelle reconquise et jouissaient en eux-mêmes du bonheur de se sentir enfin dégagés de toute entrave.

Mais bientôt la réalité ambiante reprit ses droits

et fit sentir son inéluctable domination. On sortit des rêves pour revenir à la nature. On pensa moins, on regarda davantage, et le milieu apparut avec ses séductions et ses sortilèges qui finissent par avoir raison de toute âme humaine. L'art reprit sa vérité et, sous l'étreinte constante et tragique de l'existence, redevint profond et poignant.

Nous en sommes là en Belgique, mais aux premières heures seulement de cette phase définitive. A peine quelques artistes d'élite, devançant le temps, sont-ils en possession de tout ce qui l'exprime. Dans la masse, on cherche encore les formules et les instruments. Comme sur un vaisseau qui part avant l'arrimage terminé, il y a des rumeurs, des désordres, des conflits, en attendant le calme, la sécurité et la force d'une navigation à pleines voiles vers le but du voyage.

Quand on s'attache plus particulièrement au mouvement littéraire, on est frappé du parallélisme parfait qu'il a eu avec le mouvement dans les autres arts. C'est ici que cette unité historique que nous signalions tantôt se marque avec une intensité singulière. Dans ces derniers temps il y a eu comme une effervescence de jeune littérature, bourdonnante, audacieuse, portant partout ses essaims et ne ménageant pas de ses dards de guêpes ceux qu'elle rencontrait sur sa route. Il faut ignorer la logique des évolutions psychiques pour ne pas voir dans cet

étonnant éveil le point de départ d'un phénomène qui n'est qu'une des courbes de la spirale générale et qui, après avoir produit son utilité dans l'ensemble, continuera en se perdant dans une courbe nouvelle.

Quelle est cette utilité, voilà le point qu'il faut mettre en lumière pour guider les critiques appelés à juger ces œuvres nouvelles, et les écrivains eux-mêmes qui, au milieu de l'ivresse des chants imprévus sortant spontanément de leurs âmes, attribuent à ce qu'ils font une importance qui dépasse ce qu'il vaut.

Nous nous en sommes déjà expliqué au cours des études précédentes. Notre littérature avait beaucoup tâtonné depuis trente ans. Elle ne se risquait pas. Nous avions plus de penseurs que d'écrivains. Quand on touchait à la plume, la forme, la langue étaient pauvres et contraintes. Dans l'éloquence aussi la parole était monotone et lourde. L'instrument, le métier manquaient. L'idée, quelque profonde ou haute qu'elle fût, restait prisonnière, ou ne sortait des cerveaux que vêtue de haillons. Nous étions rangés parmi les peuples méditatifs. C'est contre cette pénurie des mots, contre cette misère de la forme, que s'est élevée l'insurrection qu'a menée avec une frénésie juvénile cette horde de nouveaux venus qui épouvantent et irritent leurs aînés. Ils veulent conquérir cette richesse de

langage, cette variété, cette habile appropriation des termes sans lesquelles une littérature balbutie. Et, à l'abondance des mots, ils veulent ajouter celle des formes, des rythmes, des tours, des cadences, toutes les ressources du métier, toutes les virtuosités. Ils opposent la dislocation, l'élasticité, la désarticulation de leurs plumes aux rigidités de leurs devanciers, à leurs gaucheries, à leurs disgracieuses allures, et fiers des ressources qu'ils imaginent dans leur délire de nouveauté, ils sont impitoyables, et parfois injustes, pour la sobriété puritaine qui régnait avant eux.

Il faut applaudir à ces fantaisies brillantes. Elles vont nous doter de ce qui nous manquait. Le culte de la forme en recevra un extraordinaire avancement. Les exagérations mêmes, les enthousiasmes fous pour des niaiseries, les admirations par lesquelles les néophytes, à défaut d'un public qui doute encore, s'encensent au point de disparaître dans les nuages qu'ils font monter en leur honneur, serviront le but qu'ils considèrent comme le terme même de l'art, alors qu'en vérité il n'en est qu'une face. Grâce à leur campagne, nous saurons sans doute bientôt écrire avec la souplesse, la fécondité, l'originalité et la justesse de l'art nouveau.

Mais c'est à cela que doit se réduire leur rôle actuel et que peut prétendre leur gloire. Naïvement ils vont au delà et se croient en possession définitive

des sommets. Ils se trompent. Leurs écrits, que nous voyons avec joie éclore, que nous suivons d'une pensée attentive, s'ils brillent par la forme extérieure sont faibles par la pensée, qui presque toujours s'arrête à des puérilités. Ce qu'ils travaillent et cisèlent avec patience et habileté, ce sont des colifichets. Ils ne comprennent pas encore la vraie vie des êtres et des choses. Ils n'ont pas le sens de sa simplicité puissante. Ils ne parlent presque toujours que de situations forcées, cherchées, tourmentées, par cela même difficiles à comprendre, trop éloignées de nos joies ou de nos misères courantes pour que nous puissions nous y intéresser. Et c'est surtout dans leur poésie que ces défauts sont saillants.

Si telle est la place qu'ils sont venus occuper dans l'évolution historique de l'art contemporain, absolument comme un régiment vient se ranger à son ordre de bataille, à eux de savoir s'ils veulent borner à cela leur mission dans notre littérature nationale. Avec l'avenir qui s'ouvre largement devant leur jeunesse, ils peuvent aspirer à plus. Avec leur main qui s'assouplit, leur pensée peut mûrir. Le métier dompté, ils peuvent songer à l'idée. Ils seront bons ouvriers, nul n'en peut plus douter. Ils ont le temps de devenir des penseurs. La maturité est si loin. Et si alors ils unissent l'un de ses dons à l'autre, ils auront atteint le plein dans leur art. S'ils se con-

finent, au contraire dans les préoccupations exclusives du costume littéraire, d'autres viendront après eux qui, s'emparant de ce qu'ils ont et y ajoutant ce qui leur manque, seront les maîtres véritables.

Toutes ces réflexions reviennent à l'esprit en lisant *les Flamandes* d'Emile Verhaeren, un des plus robustes de cette cohorte. Moins que les autres peut-être, il s'amuse à caresser les contours en dédaignant l'ossature et l'anatomie du sujet. On sent en lui une sève qui, tôt ou tard, gonflera autre chose que des préoccupations de forme. Il a un sous-sol où l'on pressent les germes. A la surface, pour le moment, fermente une écume aux riches couleurs, charriant en ses bouillons parfois d'étranges choses, brutalement obscènes, sciemment malpropres, pareils à des jurons dont un soudard ponctuerait ses paroles afin d'affirmer son absolu dédain des convenances reçues. C'est le cri de révolte d'une jeune tête, fière de se sentir libre et aimant à le montrer. Le goût, cette substance de l'art, réfrènera inévitablement ces écarts, où se marque la force du tempérament. Ne nous plaignons jamais de trop d'exubérance chez les jeunes. D'un cœur passionné on fait tout, même un sage. *Amo in adolescente quod resecari possit.*

*Les Flamandes* se lisent avec intérêt d'un bout à l'autre. Pas une des pièces qui, venant d'un poète qui commence, n'ait une réelle valeur et ne donne

les plus sérieuses espérances. Les défauts sont visibles, assurément. Ce n'est pas à un point de vue absolu qu'il faut apprécier pareille œuvre. S'agit-il, oui ou non, d'un jeune écrivain qui se lève? Cette aurore au milieu des nues qui la ternissent encore suscite-t-elle le sentiment d'un brillant avenir ? Oui, assurément. Eh bien, c'est assez. Saluons sa venue et réjouissons-nous.

Qu'importe après cela que dans ces morceaux, déroulant leur guirlande aux âpres parfums, aux lourdes fleurs, on trouve la répétition de motifs revenant comme dans les drames de Wagner, sans le même intérêt, il est vrai : motif du rut, motif de la graisse, motif des têtons, motif du coup de soleil, motif du mâle, oui du mâle, du terrible mâle, enfoncé comme un clou par Camille Lemonnier dans le cerveau de toute la bande, qui longtemps a marché les yeux fixés sur sa rousse crinière comme sur une torche? Tout cela n'est que passager. Qu'importent ces manies de parler à tout propos de luxure voulue, de bestialité cherchée, de similitudes forcées entre l'homme et l'animal? Tout cela n'est que transitoire.

Oui, au milieu de ce bric-à-brac violent et tapageur, confondant le vacarme avec la force, l'insolence du mot canaille avec le mépris du préjugé, il y a de temps à autre une pièce qui semble annoncer la manière définitive à laquelle le jeune poète s'ar-

rêtera quand son talent sera parvenu à la maturité. Non pas celle où, confondant la vie flamande d'autrefois, plantureuse, grasse, bruyante et toute en dehors, avec la vie flamande de notre époque, grave, tranquille, froide et concentrée, il semble croire que, pour peindre les intérieurs d'aujourd'hui, Henri de Braekeleer aurait tort contre Jordaens ou Jan Steen ; mais ces vers où, entraîné par la domination de la réalité ambiante, il décrit les choses comme elles sont, comme on les voit sur cette terre natale, qui nous tient tous, même nos poètes, par les pieds et par la tête.

Voici, pour exemple, *la Vachère* où, d'un pinceau rapide, il met devant nos yeux les vergers de la Flandre. O souvenirs rustiques! ô souvenirs lointains !

Le mouchoir sur la nuque et la jupe lâchée,
Dès l'aube, elle est venue au pacage, de loin ;
Mais sommeillante encore, elle s'est recouchée,
Là, sous les arbres, dans un coin.

Aussitôt elle dort, bouche ouverte et ronflante ;
Le gazon monte autour du front et des pieds nus ;
Les bras sont repliés de façon nonchalante,
Et les mouches rôdent dessus.

Les insectes de l'herbe, amis de chaleur douce
Et de sol attiédi, s'en viennent, à vol lent,
Se blottir, par essaims, sous la couche de mousse,
Qu'elle réchauffe en s'étalant.

Quelquefois, elle fait un geste gauche, à vide,
Effarouche autour d'elle un murmure ameuté
D'abeilles ; mais bientôt, de somme encore avide,
Se tourne de l'autre côté.

Le pacage où pousse en tas la floraison belle,
Encadre la dormeuse à souhait : comme en lui,
La pesante lenteur des bœufs s'incarne en elle
Et leur paix lourde en son œil luit.

La force, bossuant de nœuds le tronc des chênes,
Avec le sang éclate en son corps tout entier ;
Ses cheveux sont plus blonds que l'orge dans les plaines
Et les sables dans le sentier.

Ses mains sont de rougeur crue et rèche ; la sève,
Qui roule à flots de feu dans ses membres hâlés,
Bat sa gorge, la gonfle, et, lente, la soulève
Comme les vents lèvent les blés.

Midi d'un baiser d'or la surprend sous les saules,
Et toujours le sommeil s'alourdit sur ses yeux,
Tandis que des rameaux flottent sur ses épaules
Et se mêlent à ses cheveux.

Vas, vas, jeune homme. Ton avenir est dans ces beaux vers. Qui les fit est poète. Si tu as besoin de répondant, nous voici !

---

## *NOS FLAMANDS*

Nous avons contesté plus haut la prétendue exubérance pétulante de la population des Flandres à l'époque actuelle, et nous avons élevé des doutes sur le point de savoir si, même dans le passé, elle avait eu ces allures désordonnées et bruyantes, cette expansion de vie matérielle, brutale et grasse, dans lesquelles on l'incarne. Nous demandions, car c'est par là que cet intéressant problème touche à l'art, si Rubens et Jordaens, dans leurs œuvres admirables, n'avaient pas exprimé les conceptions de leurs bouillantes natures, plutôt que les réalités de leur temps, et si le groupe des peintres dits « les petits Flamands » n'avait pas été le seul à rendre les vrais types du pays dans leurs vraies habitudes ?

Ces hésitations nous sont venues en présence de la vie telle qu'elle se déroule présentement dans nos Flandres, et des hommes tels que nous les y

voyons. L'auteur de ces lignes y a beaucoup vécu ; sa famille maternelle est originaire du pays de Waes ; tous les étés de son enfance et de son adolescence il les a passés dans les villages qui avoisinent Termonde, soit à l'intérieur de la contrée, soit sur les rives de l'Escaut ; depuis, une prédilection héréditaire l'a souvent ramené dans cette région des belles cultures et des plaines découpées en bocages par les haies et les arbres, qui en font une sorte de Vendée belge ; il y a vu l'existence quotidienne et les kermesses qui en rompent la monotonie ; il se croit très imprégné d'éléments flamands, et c'est en toute sincérité que, consultant sa conscience et ses souvenirs, il croit pouvoir répéter : Non, cette race n'est pas, dans son ensemble, la masse remuante, tapageuse, gourmande, sensuelle, massive que l'on dit. Elle est grave, plutôt silencieuse que bavarde, plutôt réfléchie qu'expansive, ayant parfois des réveils brutaux, mais presque toujours apaisée et somnolente en une hébétude rêveuse.

Dans son ensemble, disons-nous. Inutile, en effet, de s'arrêter aux exceptions. Il est des Flamands qui réalisent le type d'un Hercule gras, et des Flamandes qui pourraient monter sur l'autel d'une Vénus opulente en chair et en embonpoint. Il est peut-être des kermesses qui réalisent la formidable bacchanale de paillards et de gouges que Pierre-Paul a brossée en huit heures et qui est une des

merveilles du Louvre. Il est des Flamands vantards et beaux parleurs qui ont fait dire quelquefois de leurs provinces qu'elles nourrissaient les Gascons du Nord. Ces échantillons divers, grandis aux proportions de symboles nationaux par la fantaisie du génie, pourraient être découverts même ailleurs. Rubens, dans une de ses lettres, n'explique-t-il pas que les plantureuses *Flamandes* qui illuminent de leurs carnations resplendissantes la série des Médicis, les sirènes, notamment, sont des Françaises qu'il a dénichées dans Paris?

Parcourez sans parti-pris nos deux Flandres, notre Campine, le Brabant, le Limbourg, n'importe la saison, visitez les villes et les champs, entrez chez les paysans, attablez-vous dans ces cabarets qui, s'il faut en croire la légende, seraient les temples des buveries et des goinfreries, où perpétuellement retentiraient des hymnes en l'honneur de la bière. Quel assoupissement, quelle tranquillité, même les jours où il y a foule! Pour qu'il y surgisse des rumeurs, il faut l'imprévu. Dans l'épais nuage formé par la fumée des pipes, les consommateurs entassés ne bougent guère sur leurs bancs. Les parties de cartes sont muettes : seul le poing des joueurs ponctue d'un bon coup sur le bois l'abatage d'un atout triomphant. Si l'on danse, c'est avec un entrain lourd qui, à peine, s'animera aux dernières heures de la nuit en quelques avant-deux plus galopants.

Non, non : pour voir une kermesse à la Pierre-Paul, il faut retourner au Louvre.

Ces remarques sont très graves. Il ne s'agit pas de développer un intéressant paradoxe, mais de faire justice d'idées routinières. La tendance depuis quelque temps recommandée à nos jeunes écrivains, et qu'ils commencent à suivre, de décrire nos milieux nationaux de préférence aux sujets étrangers, ne saurait avoir d'application sérieuse que s'ils se débarrassent des clichés qui leur font voir nos mœurs autrement qu'elles ne sont. Les lieux communs que nous combattons sont tellement invétérés qu'il faut un énergique effort et du courage pour oser les secouer. Il semble qu'on fait preuve d'impuissance en ne boursouflant pas, à des proportions démesurées, tout ce qui se voit en Flandre, tout ce qui s'y passe; il faut qu'un Flamand soit énorme, qu'une Flamande le soit aussi, que le mâle ait des membres de cyclope, et la femelle des mamelles à allaiter des veaux; s'ils mangent, c'est énorme; s'ils boivent, c'est énorme; leurs voix sont des tonnerres, leurs croupes des escarpements, leurs épaules des montagnes! Bref, depuis un temps immémorial, ils personnifient la nature humaine hippopotamisée. Et des jeunes y vont de confiance!

Quelle fausse monnaie! Quel aveuglement! Notez que, même pour la taille, ces Flandres, prétendue patrie de géants bien musclés, aux adipures de gar-

çons brasseurs, ne tiennent pas les promesses de leurs chantres. D'après les statistiques, les Wallons du Luxembourg et de la province de Namur les dépassent. Nos Flamands forment un singulier mélange d'hommes à haute et à petite stature. Autant de noirauds écourtés que de blonds élancés, parlant tous pourtant le même idiome et ayant les mêmes titres à se réclamer de la mère commune. Léon Vanderkindere, dans ses excellentes études sur nos populations, a ingénieusement expliqué ce phénomène.

Nous le répétons : c'est à Rubens et à la prodigieuse expansion de ses œuvres qu'est dû le préjugé sur lequel nous continuons à vivre. Après lui, Jordaens l'a repris et lui a donné un nouvel élan. Ces deux types du tempérament bouillonnant, de l'imagination débordante, ont vu toutes choses à travers des lentilles gonflant les réalités aux ampoules du formidable. Remarque caractéristique : quand, dans leurs portraits, ils exprimaient leurs contemporains, on ne retrouve plus ces échantillons d'une humanité gigantesque dont leurs toiles sont peuplées. Leur conscience d'artiste revient aux individualités calmes et pensives qui ont dû être celles de ces temps engourdis. Leur art n'est qu'une magie, une magnifique imposture dans laquelle nous avons été baignés et dont nous avons absorbé l'essence par tous nos pores. Leur Olympe flamand et sa

mythologie titanesque, composée d'athlètes et de cariatides, n'est qu'une fantasmagorie brutalement pompeuse, un sortilège aux étranges et splendides nuances, un miracle de l'exception escamotée en règle générale, une débauche de ciels flamboyants représentés comme l'état invariable du firmament de notre pluvieuse et paisible patrie.

On oublie que les vrais interprètes de nos Flandres furent ces peintres concentrés qui, en dehors de quelques scènes d'ivrogneries ou de ripailles, ont exprimé le lent déroulement des existences tranquilles. Leurs héros sont des personnages rêveurs, aux physionomies placides même quand elles sont profondes, aux allures reposées. Déjà notre art gothique l'avait compris, et sa grandeur est tout entière dans l'intensité psychique des gauches individus qu'il a peints ou modelés. Nos vieux maîtres s'y sont attachés avec une persistance admirable ; c'est le caractère qui les spécialise bien plus que la fougue de la couleur et du mouvement, qui ne furent jamais, quoi qu'on en dise par un tenace malentendu, les dominantes artistiques de notre pays. Pour un demi-siècle durant lequel a régné l'exubérance du maître anversois, il en est trois avant et un après durant lesquels tout ce qui s'occupait d'art dans nos provinces n'avait qu'un but : exprimer minutieusement et avec une pénétration infinie l'âme humaine par le personnage, et ce

personnage n'était pas le géant bruyant, pléthorique, goulu et érotique que l'on dit. Même chez Teniers, c'est le paysan tel que nous le voyons encore s'agitant en contorsions grotesques et pesantes, comme s'il faisait chose contre sa nature.

Le préjugé contraire n'est que du poncif, de la description faite de chic, et l'heure est venue de ne plus gober ces travestissements à ce point acceptés que, dans un des chapitres les plus mouvementés de *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo met en scène le Gantois Kopenol comme un boute-en-train dépassant de loin la verve française et révolutionnant le peuple de la grande ville par sa gaîté mastodontale.

Curieux détail à l'appui de ce que nous disons : J.-K. Huysmans, un Batave déguisé, dans *A Rebours*, affirme la même thèse. Parlant de son héros, il dit : Il s'était figuré une Hollande d'après les gravures de Teniers, de Steen....., s'imaginant de prodigieuses kermesses, de continuelles ribottes dans les campagnes, s'attendant... à cette joviale débauche célébrée par les vieux maîtres..... Mais de joies effrénées, d'ivrogneries familiales, point; en résumé, il devait le reconnaître : l'école hollandaise du Louvre l'avait égaré; *elle avait simplement servi de tremplin à ses rêves;* il s'était élancé, avait bondi sur une fausse piste et erré dans des visions inégalables, ne découvrant nulle part sur la terre ce pays magique et réel qu'il espérait, ne

voyant point, sur des gazons semés de futailles, des danses de paysans et de paysannes, pleurant de joie, trépignant de bonheur, s'allégeant, à force de rire, dans leurs jupes et dans leurs chausses. *Non, décidément, rien de tout cela n'était visible.*

N'est-ce pas topique? Faudra-t-il récuser aussi J.-K. Huysmans? Tel qu'on le connaît, il n'eût certes pas demandé mieux que de découvrir le pays de cocagne *des ripailles et des truandailles!*

Il est loin de notre pensée de vouloir amoindrir cette race à laquelle nous attachent des liens étroits et sacrés. Nous ne pensons qu'à la remettre à son plan, dans sa réelle perspective, afin qu'étant désormais moins confuse, elle soit mieux décrite, et devienne, nous en sommes convaincu, plus touchante et plus sympathique. Pourquoi ce petit coin des Flandres belges ferait-il exception dans la famille germanique et concentrerait-il une population en opposition radicale avec ses congénères? Comment expliquerait-on cet étonnant phénomène? Les peuples du Nord sont portés à la taciturnité, à la rêverie. Nos Flamands n'échappent point à ces inclinations héréditaires. Quand on sera persuadé que leurs campagnes et leurs cités ne sont point peuplées exclusivement des lutteurs qui évoluent dans les toiles magistrales de Rubens et des puissantes beautés féminines qui y apparaissent comme leurs compagnes, quand on se résoudra à ne plus

s'imaginer que les Flandres entières sont habitées par des Ajax et des Diomède en train de faire des effets de biceps et de torses, et par des amazones ou des nourrices dépoitraillées exhibant leurs monstrueux insignes, nos écrivains flamands feront des œuvres qui pénètreront mieux jusqu'à nos cœurs, parce qu'elles nous diront mieux ce que nous voyons.

# AT HOME

# AT HOME

## *CAMILLE LEMONNIER*

En Flandre, lorsqu'on a récolté le méteil,
Sur le dernier charroi, lourd d'épis tassés ferme,
Qui s'en revient, couleur de gloire et de soleil,
Un gars, le plus râblé parmi ceux de la ferme,
Reste debout, comme un vainqueur, sur la moisson.
On le conduit, gaiement, sous les drèves superbes
Qui balancent, au vent du soir, leur frondaison ;
Les arbres font la haie au passage des gerbes ;
Là-bas, vers le couchant, l'horizon, rouge encor,
Pavoise de ses feux buisson, arbuste et plante.
Des javelles, ainsi que des crinières d'or,
Flottent sur le sommet de la meule roulante,
Et tout autour des blés et devant les chevaux,
De jeunes paysans, qu'un coup de bière enflamme,
Chantent, marchant au pas, sous l'acier bleu des faux.

Et lui, le gars aimé, dans son bourg, qui l'acclame,
Royalement porté sur ce grand trône roux,
Hautainement campé sur son œuvre agrandie,
Et planté dans le grain, à hauteur de genoux,
Passe, tenant en l'air, une gerbe brandie.

Maître, il me semble à moi, ton fervent, qu'à bon droit,
La fête des blés mûrs rappelle notre fête :
Sur ton œuvre debout, orgueilleusement droit,
Tu m'apparais aussi, haut le cœur, haut la tête,
Toi, l'âpre travailleur, l'écrivain rude et fort.
Ton art robuste et sain est comme un char qui bouge,
Traîné par des bœufs noirs, — et ton *Mâle* et ton *Mort*,
Flambent dans ta moisson de cette lueur rouge
Qu'allume le grand style aux livres qui vivront !
Et nous, nous t'acclamons comme ces gens des plaines,
Tandis que ton char passe et que les bras des chênes
Tendent d'un geste vert leurs rameaux sur ton front !

C'est en ces beaux vers qu'Emile Verhaeren rendit hommage à Camille Lemonnier, au banquet que la fraction la plus avancée de notre monde artistique lui offrit à Bruxelles, en 1883. Invité par les jeunes, le maître écrivain y parut entouré de ses contemporains.

Ce sont ceux-ci qui peuvent, pour les avoir supportées comme lui, raconter les luttes et les souffrances de la vie artistique belge, telle qu'elle était il y a vingt années, si loin de l'épanouissement qui lui donne aujourd'hui tant d'éclat. Ce sont eux qui savent qu'alors il n'existait point de littérature, tout au moins de littérature nationale. Ceux qui écrivaient le faisaient à l'écart, la plupart pour eux

seuls, les plus heureux pour quelques amis, mais leurs travaux n'avaient aucun retentissement au dehors : c'était au milieu, non seulement de l'indifférence, mais on peut ajouter de la malveillance du public qu'ils poursuivaient leur œuvre. C'était un temps où, lorsqu'un avocat parlait littérairement, il perdait ses clients; lorsqu'un médecin était poète, il perdait ses malades ; si un militaire était écrivain, il nuisait à son avancement ; si un ingénieur avait l'audace de tenir une plume, il était assuré de se voir refuser tout emploi par la haute industrie.

C'était d'instinct qu'on s'occupait d'écrire, par une impulsion naturelle, irrésistible, mais qui, chez la plupart, était rapidement étouffée. Il n'y avait point chez nous de maîtres ou de guides. Il fallait tout tirer de soi-même, et sur l'ensemble de ces conditions décourageantes venait encore brocher cette hostilité, non encore éteinte, pour tout ce qui est indépendant et, des obstacles d'autrefois, est le seul qui persiste encore dans sa muette arrogance.

Pendant ce combat de quatre lustres, quelques-uns ont triomphé comme Lemonnier, ce sont les plus rares; d'autres se sont usés à la peine ou ont passé à l'ennemi, trouvant ainsi le labeur plus facile et plus fructueux; d'autres, enfin, sont morts, s'égrenant sur la route et frappés en pleine bataille.

Parmi ces derniers, il faut signaler surtout Charles Decoster et Octave Pirmez.

Charles Decoster a disparu depuis longtemps, au milieu de l'oubli, au moment où il venait d'achever un chef-d'œuvre qu'il croyait, dans sa naïveté, devoir lui donner la gloire. La foule ne l'a pas compris et, abattu par cette déception cruelle, il est mort (en vérité, ceux qui l'ont connu dans les derniers temps peuvent l'attester) de s'être trouvé isolé au milieu de ses compatriotes, dont il avait cru les instincts et les cœurs d'accord avec les siens. C'est à peine si, aujourd'hui, par une justice tardive, l'épopée d'Uylenspiegel reprend la place glorieuse qu'elle méritait dès la première heure.

Octave Pirmez aussi s'est évanoui. Pour lui, la célébrité commençait à poindre, pas encore, il est vrai, dans le public, mais dans la cohorte des artistes chaque jour plus nombreuse et plus accessible aux belles choses qui sont accomplies par l'un des nôtres. Comme Lemonnier, il était adopté par la jeunesse, et c'est pourquoi, renouvelant une coutume touchante du moyen âge, elle a, dans la fête fraternelle que nous rappelions tantôt, mis le couvert de ce héros et couronné de roses le siège qu'il eût dû occuper.

Il était là, remplissant en réalité sa place vide, participant à ce banquet dans la communion des sentiments et des pensées, conversant, répandant sur tous les élans de son âme, peuplant les cerveaux des souvenirs qu'il a laissés derrière lui.

On peut en dire ce que Victor Hugo applique aux morts qui vivent par leurs œuvres : « Il n'est point disparu, il est simplement invisible. »

Depuis qu'il n'est plus à craindre comme vivant, on se sent pour lui des sympathies étranges, et l'on prétend en faire un écrivain digne, dit-on, d'être admis dans le Panthéon classique. C'est une pratique des habiles de réclamer morts ceux qu'ils ont dédaignés vivants.

Pour justifier cette attitude nouvelle, on l'a opposé à Lemonnier comme le représentant d'un art absolument différent du sien.

On a signalé sa vie obscure dans cette vallée d'Acoz qu'il aimait d'un amour simple et élevé, ne permettant pas, tant il la respectait, qu'on y coupât ou qu'on y ébranchât les arbres. On l'a opposée à l'existence militante de l'auteur des *Charniers* s'agitant partout où l'on combat, partout où l'on frappe, partout où l'art est en péril. On a mis en relief sa pensée rêveuse, sentimentale, fixant presque toujours les choses supra sensibles, et on l'a opposée à cette autre pensée toute saturée de réalité, demandant surtout au monde extérieur ses inspirations et ses énergies. On a enfin parlé de son style limpide et doux, d'une correction presque absolue, et on l'a opposé à la force et à l'âpreté du frère d'armes qui lui a survécu.

Malgré ces subtilités ils sont, en réalité, les deux

faces du même art. L'un en représente le caractère serein, l'autre, l'allure sévère. Dans ce mariage mystique, l'un était le féminin, l'autre le masculin. Aussi les dédains communs pour tous deux, l'oubli où on les a laissés tous deux, la volonté persistante de ne pas les comprendre tous deux, sont-ils une première preuve qu'ils sont les champions de la même cause. Ils n'eussent pas été jumeaux par l'unité de leurs vues artistiques qu'on pourrait établir entre eux ce lien par le sort identique qui leur a été fait.

L'un et l'autre ils ont été, avec des aptitudes spéciales, charmantes ou robustes, les artisans de la même cause : celle de la vérité contemplée avec profondeur et exprimée avec émotion. Pirmez observait son âme l'œil tourné vers le dedans ; Lemonnier observe la réalité l'œil tourné vers le dehors. Chez tous deux on trouve le même mépris des puissances et de toute courtisanerie ; on ne les a jamais vus dans les antichambres recherchant des appuis et sollicitant des protections. Chez tous deux on trouve la même pudeur, presque la honte, de toute faveur recherchée.

Chez l'un et l'autre aussi le culte ardent de la forme ; mais ils ont compris qu'il n'y a point d'art véritable sans le fond ; que la virtuosité ne suffit pas ; qu'il faut aller au delà, puisque dans tous les arts, littérature, peinture, sculpture, musique,

l'homme n'est ému véritablement, quand il écoute, qu'il lit ou qu'il regarde, qu'à la condition de se trouver devant une œuvre exprimant une émotion personnelle. Il se peut, certes, que le vêtement soit beau, mais que ce soit avant tout l'âme et son enveloppe qu'on nous divulgue ; ce sont des corps que nous voulons toucher et sentir.

L'un et l'autre enfin ont toujours rêvé l'indépendance littéraire, et en ont donné d'éclatants exemples. Ils ont su que l'art asservi n'est jamais un art élevé, et que, d'où vienne l'asservissement, même des régions les plus hautes, il a toujours une influence délétère, parce qu'il diminue la fierté de l'artiste et, par cela même, amoindrit son inspiration. Etre libre, voilà quelle a été leur devise et leur cri de guerre.

Oui, les jeunes ont bien fait de choisir ces deux artistes comme leurs maîtres principaux en Belgique et comme des exemples. En eux s'incarnent les grandes inspirations qui doivent les diriger et les soutenir. Il y a plus en eux que leur personnalité considérée isolément : il y a le caractère, cette source unique de la grandeur d'âme ; il y a l'évangile de l'art, dont ils sont de brûlantes expressions.

Leur vie enseigne qu'on réussit toujours quand on a foi dans l'art, quand on ne s'arrête pas devant les incertitudes et les défiances que les timides ou les habiles font constamment surgir devant une jeune

vocation ; qu'il faut compter pour rien les périls, qu'il faut se persuader qu'ils n'ont point l'importance que les apparences leur donnent ; qu'il faut à cette foi joindre l'audace, pousser toujours en avant, ne rien craindre, et avoir la conviction que lorsque on lutte pour l'art, il n'est rien d'impossible.

Ils ont enseigné enfin que l'on doit s'efforcer de joindre à ces qualités, celles que donnent la science, la sensibilité, l'observation approfondie de ce qui se passe autour de nous, la logique dans l'exposé de tout ce qu'on écrit, la préoccupation constante de respecter la réalité en la voyant à travers son cœur. Dans les œuvres de Lemonnier, comme dans celles de Pirmez, il règne une chaude émotion, qui jamais ne s'éteint et qui en fait le charme puissant. C'est cela qu'il faut s'efforcer d'acquérir ; cette tendresse constante, cet héroïsme, cette flamme qui sont le secret des productions séduisantes, de celles qui attirent, qui retiennent, qu'on n'oublie jamais après les avoir lues. Ce n'est que lorsque l'art atteint cette hauteur qu'il a une influence sociale régénératrice, car il est bien véritablement, dans notre humanité, la puissance la plus énergique et la plus efficace. Assurément la politique, la science, l'industrie règnent autour de nous et contribuent largement au progrès; mais, nous l'avons déjà écrit, lorsqu'il s'agit de faire disparaître un abus qui a résisté à tout ou de combattre un homme

funeste, et que toutes les autres forces sociales sont revenues vaincues des assauts qu'elles ont livrés, si l'art apparaît comme une réserve suprême, attaque à son tour par l'indignation ou par l'ironie, il n'est pas d'exemple que jamais ni l'homme ni l'abus aient résisté.

C'est là ce qui fait, dans le monde où nous vivons, la dignité et l'utilité de l'art. C'est en concevant ainsi sa mission que l'artiste acquiert la grandeur de sentiment qui imprime à ce qu'il fait un caractère vraiment noble.

Dans ses rapports avec la jeunesse, Camille Lemonnier a toujours été bienveillant et encourageant. Il a prêché les devoirs et célébré la liberté reconquise. Maitre, lui disait à ce même banquet Georges Rodenbach, vous voyez qu'une jeunesse frémissante vous entoure, celle que vous avez formée par vos leçons et votre accueillante amitié, celle qui s'est éprise, comme vous, d'art pur, d'idéal fin, de langage raffiné, et qui, dans les champs de la pensée, s'en est allée avec vous, secouant les arbres pour en faire tomber les poncifs, les banalités, toutes ces choses fanées, artificielles, mortes, et y substituer un vert épanouissement de choses nouvelles.

Ce que Lemonnier a vu dans les travaux de la génération nouvelle c'est, en effet, l'essor de l'art et non, comme quelques-uns, son avilissement. Ancien, il a deviné l'avenir qui lui est réservé. Il a démêlé

tout ce qu'il y a de promesses dans ce groupe exhubérant. Il n'a rien blâmé en elle, parce qu'il a pensé que la chose qui serait blâmable ce serait l'excès de son ardeur, et que celle-ci peut toujours être réprimée. D'un cœur passionné on fait tout, a-t-il dit, même un cœur sage. Il les a laissés aller librement à leurs passions artistiques, il y a aidé et il n'a plaint que ceux qui, en voyant cette libre et féconde expansion, se voilent la face et crient au scandale. Il a dit à cette jeunesse : Continuez, vous aurez toujours mon appui; votre mission est de faire servir l'art à détruire les abus d'une société qui semble en décadence, mais où se prépare en réalité l'éclosion d'un monde nouveau. Au-dessous de ces classes bourgeoises vieillies, il en est d'autres éternellement saines et jeunes. C'est de là que doit sortir la renaissance. Dans vos œuvres, ne décrivez plus simplement vos sentiments personnels ou les épisodes charmants de votre existence. Allez au delà, étudiez les foules, éveillez les grands sentiments populaires et préparez ainsi la marée qui submergera tout ce qui se passe d'avilissant autour de nous.

On peut donc exprimer sa gratitude pour le maître écrivain dont ces idées, comme de grands oiseaux, sont le naturel cortège. C'est de lui que sont venus en grande partie ces bienfaits.

Aussi est-ce du fond du cœur qu'on peut lui dire : Poursuis ton œuvre, vaillant soldat, tu as des enne-

mis, tu as des détracteurs; c'est la preuve de ta force, ne t'en émeus point. Ne redoute pas les attaques, ce sont elles surtout qui t'ont servi, qui t'ont donné ton essor et ta fierté. En voyant la place magistrale qu'elles t'ont donnée, sur nos lèvres reviennent les vers d'un de nos poètes, qui, lui aussi, fut en son temps une victime de la sottise, d'André Van Hasselt. S'adressant à quelqu'un qui, comme toi, avait souffert et avait été injustement méconnu, il disait :

Va, laisse-les crier à l'envi, que t'importe ?
A leurs vaines clameurs, ami, ferme ta porte.
Leur souffle n'atteint pas les lauriers de ton front.
Va, toujours plus tenace et plus ardent à l'œuvre,
Sans les fouler aux pieds ; car leurs dents de couleuvre
Sur ton front glorieux un jour s'émousseront.

Si Camille Lemonnier n'a chez nous ni la place ni la gloire qui lui reviennent, laissons faire le temps : le temps remet toutes choses en leur place.

On l'a attaqué presque sans interruption.

Car on n'est que trop enclin en Belgique à chercher le petit côté des actions et des œuvres. Cette manie fait la désolation de quiconque s'occupe des arts. De plus un ridicule orgueil entraîne chaque jour davantage nos compatriotes à se croire, eux et leur patrie, sous tous les rapports admirables, et à ne supporter qu'impatiemment la révélation de leurs défauts.

Est-on juste quand, s'occupant de juger un

écrivain qui, de l'avis de tous les juges compétents, incarne quelques-uns des efforts les plus énergiques qu'ait tentés notre littérature, on en arrive à parler de lui sur le ton d'une critique bouffonne et parfois méchante.

Faut-il rappeler cette polémique dans laquelle un journaliste, sous prétexte de venger la Belgique d'une description parfois peu flatteuse que Lemonnier en a faite, l'a violemment pris à partie et a excité la meute des sots à lui courir sus ?

Etait-ce bien l'occasion de chatouiller, dans ce qu'il a d'aveugle, le patriotisme de nos paisibles bourgeois et de signaler à leurs susceptibilités une peinture de nos villes et de nos mœurs où l'auteur lui donne un trop puissant relief ? A-t-on jamais vu de relation de voyage absolument exacte, et fallait-il crier au scandale dès que Lemonnier franchissait quelque peu la mesure ? Décrite par lui, qui est surtout un coloriste et un homme de chaude imagination, la Belgique ne pouvait apparaître avec la correction froide et bête d'un Baedeker, et le tracasser à cet égard, c'est vraiment se plaindre que la mariée est trop belle. Nous venons de relire cette œuvre avec la préoccupation d'en juger surtout les défauts. Nous déclarons, en toute sincérité, que nous ne connaissons pas d'écrit donnant, de notre pays, une impression plus intense et plus vraie. Il y a certaines exagérations : tout n'a pas la précision d'un

inventaire ou d'une photographie. Mais les traits et les accents essentiels sont trouvés et rendus avec une énergie saisissante, et parfois, notamment quand il décrit Bruges, avec une poésie enchanteresse. Notre nationalité y apparaît vivante, matérielle peut-être, mais vigoureuse et libéralement douée. Ce phénomène, d'une description où l'exactitude, dans l'ensemble, ne souffre que peu de l'inexactitude des détails, avait déjà été signalé à l'occasion des récits de Théophile Gautier, qui demeurent, malgré leur tournure, essentiellement littéraire et de fantaisie, l'expression la plus exacte et la plus réelle de l'Espagne et de Constantinople.

Oui, on l'a toujours marchandé et on le marchande encore. On boursoufle les quelques imperfections qui sont l'adjuvant des belles choses, parce qu'elles en affirment la sincérité. Eh ! qu'importe ! La vraie manière de juger une œuvre d'art c'est de la regarder dans son ensemble. Le livre a ses grains de beauté, comme la peau, taches en eux-mêmes, mais sur la surface générale repoussoirs séducteurs.

Lemonnier a quarante ans. Il bat son plein. Toutes ses forces atteignent cette belle maturité de la vie qui est leur épanouissement complet. Il a déjà touché à tous les genres et forgé dans tous les styles. Cette variété a été critiquée. Elle a été cause des analogies qu'on a parfois relevées entre ses productions et celles de personnalités françaises con-

temporaines. Soit. Qu'il accepte le reproche dans la mesure où il est vrai. Dès le *Mort*, ce chef-d'œuvre, il a montré qu'il était de complexion à être lui-même. Le moment approche où il saura ne plus être autre chose. On peut prédire que bientôt sortira de lui l'œuvre où il se révèlera tout entier dans une originalité indiscutable.

---

## *UNE POLÉMIQUE MILITAIRE*

Le général Brialmont est un des rares écrivains belges dont la réputation a franchi la frontière. Ses adversaires eux-mêmes rendent hommage à son talent. Chef de notre corps du génie, il a exercé dans l'armée une influence incontestée. Il n'est donc pas étonnant que son livre, sur les travaux de défense de la Meuse, ait produit une grande sensation. Quand un savant de premier ordre, un publiciste qui a une responsabilité devant le pays et devant l'histoire, soutient que la défense nationale est défectueuse, la nation doit être attentive et comprendre qu'il s'agit de ses destinées.

Certes, s'il est une chose impopulaire dans notre pays, une chose que la presse ait décriée, que les hommes politiques, parlant à leurs électeurs, aient conspuée : c'est le militarisme ; la nation n'est plus belliqueuse comme aux temps héroïques de son passé. Pourtant, puisque l'Europe est armée jus-

qu'aux dents, puisque l'incident le plus léger peut déchaîner l'ouragan, et qu'il n'est pas à supposer que, pour le détourner de notre sol, il suffira d'envoyer au devant de l'envahisseur un cortège de jeunes filles chantant un hymne à la paix ou à la liberté ; il faut regarder le danger en face et se défier de l'utopie et du rêve, plus que du militarisme.

Chez un peuple soumis au despotisme, le militarisme c'est le régime du sabre ; chez un peuple libre, ce sont les qualités viriles qui, au jour du danger, distinguent les races saines des races abâtardies ; c'est l'esprit de sacrifice qui enfante les grands hommes et les grandes actions. Nous nous engourdissons dans notre bonheur lourd de bourgeois satisfaits. Il faut donc applaudir aux efforts d'un patriote essayant de réveiller, dans l'âme de ses concitoyens, les mâles vertus qui seules rendent un peuple digne de vivre. La Belgique, dit-il, n'est pas encore descendue au niveau de l'antique Sybaris. Ses robustes laboureurs et ses vigoureux artisans sont de l'étoffe dont on fait les bons soldats.

Recherchant les causes de l'affaiblissement de l'esprit militaire en Belgique, le général Brialmont les trouve dans la politique, dans la prédominance exclusive des préoccupations électorales, dans la crainte des hommes d'État des deux partis de mécontenter la bourgeoisie censitaire, dans la confiance exagérée que nous inspire la garantie de la neutralité. Il dé-

montre avec une clarté saisissante l'importance stratégique de la Meuse et la nécessité d'y compléter les travaux de défense. Il écrit : Le Cabinet qui, dans un manifeste à la nation, poserait ce redoutable dilemme : vivre en faisant des sacrifices, ou périr honteusement en ne faisant rien, réveillerait de nobles sentiments dans le cœur des Belges, serait acclamé et vigoureusement soutenu.

On a parlé des exagérations et des vivacités de l'auteur. Il n'aurait pas mis autant d'énergie à défendre sa thèse s'il n'eût pas entrevu aussi distinctement les obstacles qu'il fallait surmonter. L'intempérance de langage n'apparaît point dans cette œuvre de combat. La vivacité n'est point dans le style, elle est dans les faits ; comme un soldat qui tire parti des accidents du terrain, il met à profit tous les événements, tous les incidents, les articles de journaux, les brochures, les discours des députés et des ministres, et arrive ainsi à une véritable puissance d'argumentation. On ne méconnaîtra pas le calme, la conviction et l'élévation de pensée de l'homme qui termine son livre en ces termes :

L'armée n'a pas le droit d'émettre une opinion collective, de prendre part aux luttes politiques, d'exercer la moindre pression sur le gouvernement ou sur la législature. Son rôle est d'obéir à la loi, de respecter et de faire respecter les pouvoirs publics. Chargée de maintenir l'ordre et de défendre le ter-

ritoire, elle n'est pas responsable des imperfections qui, au moment de la lutte, entraveront ou paralyseront ses efforts. Son devoir est accompli et l'honneur satisfait, quand elle donne au pays le degré de force et de sécurité qu'elle est en état de produire. On n'a pas le droit de lui demander davantage. Il suffit qu'elle soit instruite, disciplinée, animée d'un patriotisme ardent, et qu'elle fasse brillamment son devoir sur le champ de bataille, pour qu'aucun reproche ne puisse lui être fait et qu'aucun remords ne trouble sa conscience. Nous dirons donc à nos camarades : Faisons des vœux pour que la situation militaire du pays s'améliore, et cherchons par de consciencieuses études à éclairer nos concitoyens ; mais quelles que puissent être les déceptions dont nous aurons encore à souffrir, ne nous décourageons pas et surtout ne désespérons jamais de la patrie. Jugeons les hommes et les choses d'un point de vue élevé et ne nous plaçons jamais sur le terrain de l'intérêt personnel qui rapetisse les débats, compromet les meilleures causes et affaiblit les armées, en portant atteinte à la confraternité des armes et à l'esprit de camaraderie. La carrière que nous avons embrassée ne serait pas l'une des plus honorées et ne mériterait pas la constante faveur dont elle a joui, si elle procurait à ceux qui la suivent, toutes les jouissances que donnent les carrières civiles et si l'on n'y devait parfois subir de dures épreuves ou se résigner

à de grands sacrifices. Tout ce que le soldat peut demander en échange des services qu'il rend et de l'abnégation qu'on exige de lui, c'est d'occuper, dans la société, le rang qui lui revient et d'obtenir, à défaut des jouissances de la fortune dont il doit se priver, l'estime et la considération publiques, seules récompenses dignes de lui et de sa profession.

On aime à entendre, au milieu des pipeaux qui célèbrent le charme des jours sans nuages, cette voix sévère et héroïque qui rappelle ainsi aux hommes que la destinée a des retours ; on aime à voir revivre avec éclat cet art de la polémique si puissant jadis en France, et dont le secret semble perdu dans les vulgarités et le terre à terre de notre existence de sceptiques et d'insouciants.

Ce beau travail a provoqué une réponse du lieutenant-général Eenens. Les deux œuvres prendront place dans notre littérature militaire, l'une par son abondance sereine, l'ampleur de son argumentation, l'autre par sa fière sobriété.

Mais ce qui frappe surtout, c'est une qualité qui leur est commune : l'émotion patriotique. Si une production artistique vaut surtout par la passion qui l'anime, cette émotion est le vrai sentiment, l'ardente inspiratrice et la séduction irrésistible d'œuvres de ce genre. A priori il se conçoit difficilement qu'on puisse, en les écrivant, échapper à la sécheresse scientifique et technique. Parler fortifications et stra-

tégie semble n'avoir rien qui puisse aller au cœur. Et pourtant, dès les premières pages, le langage de ces deux vétérans s'élève sans peine jusqu'à l'éloquence et le lecteur se sent tantôt troublé par leurs inquiétudes, tantôt raffermi par leurs espérances. Il règne d'un bout à l'autre de leurs écrits une sorte de rumeur lointaine d'armée en marche, de drapeaux flottants au-dessus des bataillons, de luttes se livrant derrière l'horizon, de clairons sonnant dont les vents apportent des lambeaux, de clameurs confuses, triomphantes comme la victoire, ou désolées comme la défaite.

C'est ce qui rend ces lectures salutaires, c'est ce qui fait qu'elles attachent et remuent profondément. Longtemps après avoir fermé le livre, l'âme en demeure hantée.

Les nobles paroles par lesquelles le général Brialmont a terminé son œuvre, sont graves et résignées. Voici celles par lesquelles débute le général Eenens, et elles ne leur cèdent pas en grandeur et en simplicité :

Quoiqu'on soit mal venu à troubler le quiétisme inhérent à notre nature pacifique, c'est faire acte de dévouement à la patrie que de rechercher, au milieu de la prospérité, les moyens de mettre notre nationalité à l'abri d'événements dont il ne suffit pas toujours de nier la possibilité pour en détruire l'occurrence. Appeler l'attention sur l'éventualité de tels

malheurs, rechercher, combiner et préparer des mesures préventives que les événements, dans leur marche rapide, ne nous laisseraient pas le temps de formuler ni même d'improviser, en assurer la réalisation par la prévoyante sollicitude du pouvoir et le concours zélé et intelligent de l'armée, au moyen d'idées simples et lucides, tel est le but du travail que je soumets à tous les Belges vraiment dévoués à l'indépendance de leur pays, et fermement décidés à réunir leurs efforts pour la maintenir. Que répondre au belligérant qui, jetant son épée dans la balance, nous dirait : « Vous avez voulu vous grandir à la taille d'une nation, mais le cœur vous a manqué lorsque vous vous êtes sentis libres d'entraves. » Il ne suffit pas de proclamer une nationalité, il faut encore savoir la planter dans le sol et... jusque dans le cœur de ses ennemis !

Voilà le langage d'un véritable écrivain. Il introduit, dans un écrit, l'émotion dramatique, il éveille quelques-uns de ces sentiments poignants qui haussent la nature humaine au-dessus des banalités quotidiennes. Il a sur les âmes l'influence mystérieuse et ennoblissante des fanfares guerrières qu'ont chantées ces vers de Baudelaire :

Pour entendre un de ces concerts riches en cuivre
Dont les soldats parfois emplissent nos jardins,
Et qui, par ces soirs d'or où l'on se sent revivre,
Versent quelque héroïsme au cœur des citadins.

C'est vraiment la littérature militaire, si aisément grande et séductrice quand elle discute l'invasion possible, quand elle recherche anxieusement les moyens d'y résister, quand elle montre les nécessités de la défense nationale, parle de sacrifices, gourmande les faiblesses, oppose les rudes devoirs de la guerre aux mollesses d'une prospérité trop longue, secoue les courages qui s'assoupissent, s'inquiète comme une sentinelle vigilante, pousse des cris d'alarme, et, brutalement, s'indigne contre ceux qui nasillent un cantique niais à la paix et à la sécurité inaltérables.

Ces deux œuvres étaient dignes de susciter en Belgique une vive attention et de chaleureuses sympathies. La masse y est demeurée presque indifférente. L'âme nationale n'a pas résonné. Ni par leurs qualités de forme, ni par l'ardeur des sentiments qui les ont dictées, elles n'ont pu émouvoir, et ces actes généreux, inspirés par l'inquiétude de grands citoyens, n'ont provoqué pour l'un que l'éclat d'un blâme que l'histoire enregistrera parmi les injustices les plus mesquines, et pour l'autre que le silence. Il n'y a pas eu un mot d'éloge pour l'austère devoir civique dont ils ont donné l'exemple.

De telles insouciances assombrissent notre avenir.

Alors même que ces hommes de guerre, simples et sincères, se seraient trompés, alors même que leur langage, dans sa virile franchise, aurait dépassé la

mesure de ce qu'on nomme *les convenances gouvernementales*, la tentative qu'ils ont faite pour rajeunir chez nous une veine littéraire qu'avait fermée une notion trop étroite de la discipline était à encourager. De l'armée seule peuvent sortir avec autorité et persuasion les écrits destinés à rendre à la nation les qualités robustes que notre neutralité émascule chaque jour davantage. Quand on n'a que la richesse et le repos, on est près de perdre précisément ce qu'il faut pour les sauvegarder contre les périls. Un peuple trop heureux et qui s'irrite quand on lui parle de porter le mousquet ou de fortifier la frontière est mûr pour la conquête. A défaut de calamités, souvent irréparables, qui le ramènent brusquement à la préoccupation des dures nécessités sociales, c'est à ses écrivains à lui rappeler celles-ci, et la plume du soldat, mieux que toute autre, a ce qu'il faut pour accomplir cette mission. Maniée par la main qui tient l'épée, elle a une allure plus énergique et plus fière. Il est bon qu'un homme ait porté quelque temps l'uniforme : il en prend des qualités qu'on n'acquiert pas ailleurs. L'armée a ses peintres, et on n'y trouve rien à redire. Qu'elle ait aussi ses écrivains. L'honneur militaire, dans ce qu'il a d'exalté, inspire mieux que tout autre les pensées et les images qui entraînent au renoncement de soi-même et dissipent les honteux calculs par lesquels on ose aujourd'hui tout refuser quand il s'agit d'as-

surer le premier des biens, la sécurité nationale. C'est quand il se consacre à extirper de telles misères que l'art monte sur les plus hautes cîmes et qu'il sert vraiment la patrie. Il n'est plus uniquement le serviteur du luxe, de l'élégance et du plaisir ; il est une force sociale et le régénérateur des âmes. Par lui le caractère de la nation s'élève et un petit peuple devient l'égal des plus grands.

---

## *HENRI OLIN*

C'ÉTAIT en 1865, en avril. Depuis un mois à peine paraissait un journal qui n'avait dans sa rédaction ni journalistes, ni artistes : *La Liberté*. Un groupe de jeunes hommes laborieux, enthousiastes, mettant au-dessus de tout l'indépendance de leur plume, osant tout dire et le disant avec ardeur, l'avaient fondé. Leur programme était résumé dans cette formule : Politique, économie sociale, littérature, beaux-arts, tribunaux. Et ils y avaient ajouté cette épigraphe : La liberté seule élève l'âme des peuples, parce que seule elle fait des hommes, seule elle donne l'influence au dehors, l'harmonie et la prospérité au dedans. Sans elle, les victoires même sont stériles et les réformes précaires. C'est une illusion que de chercher le progrès ailleurs que dans la liberté, et la liberté ailleurs que dans la liberté politique.

Les beaux-arts! Qui s'en occuperait? Qui avait la

science, et surtout le goût naturel indispensables au critique? La septième exposition des aquarellistes venait de s'ouvrir. Comment le nouveau journal remplirait-il, à cette occasion, son rôle?

Dans les numéros des 23 et 30 avril parurent deux comptes rendus qui firent sensation. Ils étaient écrits avec une justesse et une profondeur qui tranchaient vivement sur les banalités ordinaires de la presse en ces matières. Tout parfum de complaisance, toute tendance au dédain systématique en étaient exclus. Quelques gloires de contrebande étaient attaquées, quelques noms injustement voués à l'obscurité étaient mis en lumière. Une plume modérée, mais sûre d'elle-même, indépendante et fière, venait déranger le convenu des jugements superficiels en lesquels on croupissait depuis des années. Et en dehors des questions de personnes, les principes de l'art étaient affirmés avec une netteté saine et hardie qu'on ignorait. La routine, respectée dans ce qu'elle avait de bon, était, pour la première fois chez nous, attaquée dans ses iniquités à l'égard des nouveaux venus.

On se demanda qui était cet inconnu, dont les articles ne portaient que l'initiale H? Les suppositions les plus bizarres se produisirent. On cita des noms retentissants, sans réfléchir que ce n'était pas dans la rédaction d'un journal indocile et prêt à

toutes les audaces qu'on pouvait espérer les trouver. Personne ne toucha juste.

C'est que l'auteur de ces critiques remarquables avait toujours vécu dans l'ombre où le retenaient la faiblesse de sa santé, ses études favorites, ses entraînements de collectionneur, et des prédilections artistiques qui eussent été des manies si une intelligence élevée et un tact incomparable pour le beau ne l'avaient retenu dans la juste mesure. Cet écrivain, c'était Henri Olin.

Plus d'un se souvient de cette nature d'élite que la mort frappait en 1871 et dont la physionomie ferme et pensive a été si bien exprimée dans le portrait qu'a peint Camille Van Camp. Il était borgne ; mais une telle infirmité n'ajoutait qu'un accent de plus à une personnalité chez laquelle un caractère d'une droiture indomptable était au service des dons de l'esprit les plus divers.

Sans que le public ait jamais su qui se cachait sous son initiale, il continua sa collaboration artistique pendant toute l'existence de *La Liberté*, développant de plus en plus des principes qui, depuis, sont devenus l'aliment de tous ceux qui pensent que l'art ne saurait être stationnaire et que les vieilles gloires qui conspuent les nouvelles et essayent de les étouffer sont impuissantes dans leur opposition. Nous avons retrouvé l'expression éloquente de ses doctrines dans un passage du livre ferme et sensé

qu'Emile Leclercq a publié sur la peinture. Comme lui, Henri Olin disait que la liberté est aussi nécessaire aux évolutions de l'art qu'aux évolutions de la politique et de la philosophie; que l'homme n'est pas un être abstrait, qui peut se contenter d'un idéal convenu; qu'il est une force vivante, à laquelle l'espace est donné pour se mouvoir; une force active à laquelle la passivité répugne; un curieux qui a soif d'inconnu; que tout règlement absolu l'emprisonne et l'annihile; que « l'École » dans les arts est fatale aux œuvres, comme la compression est funeste au progrès dans les choses de la politique. Et il ajoutait, en s'adressant à ceux qui l'entouraient : C'est pourquoi j'écris dans votre *Liberté*.

C'était un catholique fervent, et il était curieux de le voir tel, impassible et cordial, au milieu du groupe incroyant qui formait le noyau du journal. Mais à cette époque on n'avait pas encore désappris en Belgique à se rencontrer fraternellement pour tenter d'accomplir une belle chose. Il était aimé, respecté, admiré de ses collaborateurs. Il sentait leur esprit tolérant, et se mouvait, à l'aise et confiant, au milieu d'eux. Léon Van der Kindere faisait la chronique littéraire, Charles Buls traitait les questions d'enseignement, Eugène Robert, Charles Graux, Paul Janson, Edmond Picard, Pierre Splingard, Xavier Olin, son frère, s'occupaient des problèmes politiques. On défendait avec ardeur la question sociale

et le congrès des étudiants, on accueillait bruyamment Flourens, on s'insurgeait contre l'expulsion de Rogeard. Edmond Picard rédigeait le manifeste des ouvriers, Charles Graux le défendait devant les tribunaux. On appuyait les catholiques (tant on avait d'indépendance) dans la question des cimetières. C'était un mouvement, une rumeur, des audaces, des coups de main, des aventures comme on n'en voyait plus depuis longtemps. Et sur tout cela planait comme une vapeur de courage, de fierté et d'art qui rendait cette infatigable guérilla sympathique même à ses adversaires. Henri Olin y tenait la bannière des arts, et le même feu qui brûlait les autres le consumait. Ses articles avaient le même entraînement chevaleresque, le même dédain des préjugés et des périls.

Quand, le 30 juin 1867, *La Liberté* publia son dernier numéro, il approuva de toute son âme les paroles par lesquelles, en quittant la scène, les champions saluaient le public. Elles étaient le serment qu'il prononçait pour ses convictions dans le domaine des arts, comme elles étaient pour les autres le serment qu'ils attachaient à leurs convictions politiques : S'il arrivait, disaient-ils, à quelque bouche venimeuse d'insinuer que les hommes dont ce journal a été si longtemps l'écho fidèle, l'arrêtent parce qu'ils éprouvent le besoin d'abandonner des doctrines qu'on ne peut produire chez nous sans se com-

promettre, nul ne nous blâmerait d'opposer à cette calomnie un méprisant silence. Mais nous pourrions aussi répondre, non pas au diffamateur, mais au public, notre juge, que ce n'est pas après avoir publié nos principes pendant plus de deux ans, à la face de tous, qu'il nous serait possible de les renier, et qu'il est pour l'homme un moyen d'encourir le mépris plus efficace que la médisance, une voie pour se compromettre plus sûre que de soutenir des doctrines avancées : c'est de déserter lâchement les opinions qu'on a longtemps défendues. *La Liberté*, pour ceux qui l'ont écrite, restera, à moins que le sort ne les frappe de vertige, une charte où l'on pourra puiser à toute heure les plus chères de leurs convictions. S'il faut des gages, on les y trouvera à pleines mains.

Et comme l'un de ceux qui assistaient à la lecture de cette robuste profession de foi murmurait ce passage de l'*Agricola*, de Tacite : *Quidquid amavimus, quidquid mirati sumus, manet, mansurumque est in animis nostris !* oui, dit-il, cela vit, cela a vécu, cela vivra dans nos âmes !

Il est mort trop tôt pour en faire la preuve par lui-même, ou pour voir si d'autres la pourraient faire.

Souvent depuis il s'est agi pour nous, en matière d'art, de savoir si l'on peut demeurer fidèle aux doctrines qui alors ont été proclamées et dont Henri

Olin était le héraut et l'apôtre. Grâce au sort, il nous fut permis de n'y rien changer, car elles étaient indépendantes, hardies, enthousiastes. S'il est vrai que la vie ne peut prétendre à quelque droiture et à quelque dignité que pour qui n'abandonne jamais les opinions qu'il s'est formées quand, pour la première fois, il a été en mesure d'en avoir et d'en exprimer, nous pouvons, dans les arts comme ailleurs, prétendre à cet honneur, en rendant hommage à celui qui le premier nous a attiré vers les choses de goût et vers l'amour du beau. Ses écrits ont souvent été notre guide : notre cœur reconnaissant ne peut donner à ce compagnon d'armes, à cet artiste, à cet ami, mort mais non pas oublié, un témoignage plus noble et plus ému.

---

## *THÉODORE HANNON*

### RIMES DE JOIE.

---

Voici un livre dont il y a beaucoup de bien à dire et beaucoup de mal, mais dont nous recommandons la lecture à tous ceux qui s'intéressent à notre littérature nationale. Nous ne croyons pas que depuis 1830 elle ait, en poésie, produit rien de plus original. Cette originalité est, il est vrai, le prix d'une extrême recherche dans les sujets, les situations, les idées et les mots. Mais elle dénonce un travail littéraire considérable et le désir ardent d'échapper à la banalité. Elle porte la marque d'une personnalité vivace, d'un tempérament énergique, d'une imagination ingénieuse et brillante. Toutes ces qualités sont, sans doute, poussées jusqu'à l'abus et versent souvent dans le dérèglement. Mais telle est la séduction de tout ce qui sort des chemins battus qu'on n'achève point sans admirer le jeune

poète et sans sourire à ses audaces et à ses turbulences, plutôt que d'en être choqué.

Le mot *joie*, dans le titre, doit être pris avec le sens qu'il a quand on dit *filles de joie*. Les diverses pièces sont, en effet, presque toutes plus que risquées, et quelques-unes atteignent les derniers confins de la joyeuseté dans le genre . . . . . , nous mettrons badin, par décence. Tout gravite autour de l'amour entendu comme l'auteur l'exprime dans cette amusante déformation de la définition de Chamfort : le contact *coûteux* de deux épidermes. Un seul morceau : *Les Bons Dieux*, fait exception pour tomber, sans à propos, dans la fastidieuse manie de la grimace au clérical. Politique, politique, hantes-tu même le cerveau de nos poètes libertins !

Cette affectation d'érotisme raffiné et brutal est, nous aimons à le supposer, l'effet d'un parti pris, et se pose comme un de ces défis, chers à la jeunesse, préoccupée outre mesure de faire croire qu'elle a des goûts étonnants et des passions surhumaines. Exaspérer la pudibonderie bourgeoise a, de tous temps, été l'une de ses préoccupations favorites. Creusant très profondément d'un trait de plume ce côté de la question, J.-K. Huysmans, qui a écrit la préface, qualifie la tendance de l'auteur de *maladie vraiment réjouissante*. Remarquons, toutefois, qu'il donne cela comme un grand éloge et qu'il en

prend texte pour comparer Théodore Hannon à Baudelaire et à Théophile Gautier !

Il y a, en effet, de l'un et de l'autre dans les *Rimes de joie*. D'une part, la forme est fort soignée : rythmes variés, adroits, ingénieux, rimes de choix, langue abondante au point qu'elle sent la recherche : Gautier a ici servi de modèle, mais l'imitation a moins de clarté et de goût. D'autre part, le fond est bizarre, saturé de contrastes, de tons violents, d'images forcées : cette fois c'est Baudelaire qui a été imité, mais avec moins de puissance, de vérité et surtout d'émotion poignante. Enfin, disons que l'ombre de Zola n'est pas non plus étrangère à certains effets. L'*Encens de foire* sort de la même parfumerie que la symphonie des fromages du Ventre de Paris; et la description de l'étalage des poissons y a également son pendant dans les *Citrons*.

Qu'on ne croie pas cependant qu'il s'agisse d'un pastiche déplaisant. On sent l'influence de ces maîtres, mais sans excès. Il y a une vaillance, une verve, une ardeur personnelles qui se dégagent avec vivacité, et parfois avec impétuosité, et chassent l'impression d'une imitation servile.

Dans sa préface, J.-K. Huysmans, en sa qualité de disciple fervent de l'auteur de l'*Assommoir*, ne trouve rien de plus flatteur à dire de Théodore Hannon que de le rattacher au *naturalisme*, profi-

tant, du reste, de l'occasion pour distribuer quelques grands coups de gaules à toutes les autres écoles. Il est extrêmement amusant de voir en quel style, dont le *naturel* est tout à fait absent, est présentée cette démonstration hardie. Voici, notamment, le passage auquel nous avons plus haut emprunté la phrase destinée à caractériser la situation hygiénique du poète : « D'autres morceaux suivent, d'une maladie vraiment réjouissante, entre autres, le *Maquillage*, cet extraordinaire hosannah, célébrant le charme dolent des épidermes fanés. De même que Baudelaire, dans sa superbe étude sur Constantin Guys, l'artiste exulte devant la sauce et la pâte des fards, et il faut voir avec quelle délicatesse de touche, avec quelle légèreté de doigté, avec quelle bienfaisante caresse et quel doux à fleur de peau d'émailleuse, il pastelle et récrépit, pour le déteindre ensuite par ses embrassades, le visage de la maîtresse qu'il s'est donné la peine d'aimer. » Est-ce assez compliqué, ce naturel-là? Et il dit ailleurs : « Il possède des maniérismes exquis, des élans vers des joies minutieuses et ténues, des postulations vers les élégances de la parisienne. En cela il se rattache à toute école naturaliste ! » Avouons que le lien ressemble à ce cheveu de la vierge qu'un curé de beaucoup de foi montrait aux fidèles depuis quarante ans sans l'avoir jamais vu lui-même.

La vérité est qu'il n'y a absolument rien de naturel dans les poésies de Théodore Hannon. Le convenu, le forcé, l'extraordinaire, dans leur application aux voluptés étranges, choquantes et malsaines, en font tous les frais. C'est d'un romantisme sensuel échevelé, et plusieurs des effets comme des scènes qu'il décrit seraient qualifiés, par un bon physiologiste, de satyriasis pour le côté des hommes, et d'hystérie pour le côté des dames. Ce sont des rêves dans lesquels voltigent les cantharides, et c'est ce qu'a malicieusement et très nettement exprimé ce grand dessinateur, d'expérience et d'esprit, qui a nom Félicien Rops, dans quelques-unes des eaux fortes si lestement et si radicalement déshabillées dont il a illustré le recueil.

Mais, répétons-le, étant admis le genre, l'œuvre est réussie, très réussie, et montre qu'on a affaire à un artiste. Théodore Hannon consentira-t-il à délaisser cette recherche d'originalité à outrance? saura-t-il se décider à écrire et à chanter pour les hommes en général, et non plus pour le petit coin des libertins et des débauchés occupés à renifler l'*odor feminata?* Il serait désolant qu'il n'eût d'aptitude que pour cette poésie intéressante, mais malpropre, à laquelle ont sacrifié, nous le savons, les plus merveilleux artistes, mais toujours rarement par accident ou fantaisie passagère.

Une telle littérature ne prend le haut de la

chaussée que dans les époques de décadence. Jamais on ne la trouve triomphant à l'aurore et au réveil, mais seulement au déclin et à l'heure de l'épuisement. Or, faut-il y courir déjà en Belgique, alors que nous faisons à peine de commencer et que nous réclamons l'attention de la foule pour aider à l'éclosion de notre littérature? Franchement, ce tour vicieux, cette impudeur insolente et délibérée, ces descriptions de la nature qui semblent n'avoir pour but que de ramener brusquement la pensée vers une scène lascive, dont le rideau est tiré au moment où l'on ne songe plus qu'au charme d'un paysage, sont à masquer par une œuvre plus haute et vraiment humaine. Pour se faire lire, il faut se faire aimer, il faut inspirer la confiance, il faut grandir le lecteur, au lieu de l'avilir. Un des plus grands plaisirs de ceux à qui l'art s'adresse est d'être respectés dans leur délicatesse. Un livre dont il ne se dégage pas une impression morale est une œuvre qui ne peut longtemps attacher. L'homme ne vit pas uniquement pour le prénommé *contact coûteux de deux épidermes*.

Qu'on n'aille pas croire cependant que nous voulions nous faire l'apôtre de la pruderie universelle et obligatoire. Autant que d'autres nous savons rire des gauloiseries, et c'est ce qui nous a fait trouver du charme aux *Rimes de joie*. C'est contre la production systématique de morceaux de ce genre qu'il importe

de se mettre en garde. Il ne faut pas beaucoup de rimes grivoises pour être définitivement classé dans la catégorie des chantres de la gaudriole, et une fois qu'on y est, le public ne consent plus à vous en laisser sortir. Il y a des exemples fort attristants de cette mise en quarantaine qui désespère et annihile le talent. De même que, dans la science, il est de solides démonstrations par l'absurde, il faut craindre d'en faire d'analogues dans l'art par l'impudeur et de se trouver condamné par l'excès même du talent qu'on a dépensé dans une production lubrique.

Ceci dit, nous ne pouvons que trouver très bien faites la plupart des pièces. Les *Buveuses de Phosphore*, où il malmène les maigres, et les *Maigreurs*, où il les vante, sont vraiment drôles, vivement troussées et amusantes. A notre avis, c'est ce qu'il y a de plus réussi dans le recueil. En voici quelques strophes : lecteur pudibond, fermez les yeux.

D'abord charge à fond contre les maigres :

Je tiens en haine ces mazettes
Courant, le soir, les guilledoux,
Se vendant pour des anisettes,
Parlant aigre, buvant du doux.

Oui, j'ai l'horreur de ces gamines
Aux jeunes instincts malfaisants.
J'abhorre leurs gestes, leurs mines
Déjà perverses de seize ans!

D'un vice niais, fleurs précoces
S'étiolant en une nuit,
Que glaner dans ces tristes cosses,
Leurs corsets, où niche l'ennui !

Elles portent des gorges plates
Sans nul frisson avant-coureur ;
Peut-on aimer vraiment ces lattes
A faire haïr la maigreur ?

Maintenant, éloge des maigres. Lecteur pudibond, n'ouvrez pas encore les yeux.

J'aime ton corps de jeune imberbe,
Ce corps frêle de garçonnet,
Souple, plus svelte qu'un brin d'herbe,
Et séduisant comme un sonnet.

Tu pris ces membres secs de lignes
A quelque bronze florentin ;
J'y trouve une grâce maligne
Que combat un charme enfantin.

Fi de la graisse lourde et veule
Aux sédiments envahisseurs !
Fi de la graisse ! la bégueule
Etouffe les contours oseurs.

Tes lignes sèches et maîtresses
En leur nervosisme puissant,
Sous la boursouflure des graisses
Estomperaient leur rude accent.

Ces échantillons permettront d'apprécier la valeur de nos critiques panachées d'éloges. Comme on le

voit, c'est de la littérature *spéciale*, comme on dit pharmacie *spéciale*. On trouvera la corde moins tendue dans le *Bon coin* et les *Triolets de mai*. Cette dernière pièce est charmante et fait présager ce que nous chanterait la muse d'Hannon si cette aimable personne consentait à remettre sa chemise. En voici trois strophes :

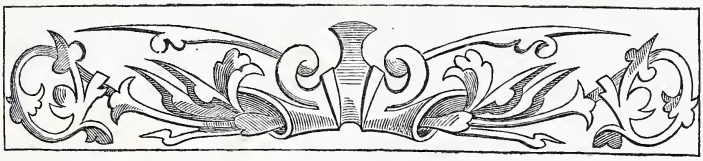
Au fond des parcs, les marronniers
Ont allumé leurs girandoles ;
Tremblant aux souffles printaniers,
Au fond des parcs les marronniers,
Cachent les amours buissonniers
Nouant de tendres farandoles.
Au fond des parcs les marronniers
Ont allumé leurs girandoles.

Viens dans la forêt qui murmure
Rajeunir les baisers anciens.
Aux taillis noirs fleurit la mûre.
Viens dans la forêt qui murmure,
Sous la complaisante ramure
Près des oiseaux musiciens.
Viens dans la forêt qui murmure
Rajeunir les baisers anciens.

Allons, ô ma folle compagne,
Mettre nos tendresses au vert ;
Par la capiteuse campagne,
Allons, ô ma folle compagne.
Le printemps mieux que la campagne,
Grisera notre cœur r'ouvert.
Allons, ô ma folle compagne,
Mettre nos tendresses au vert.

C'est ce que le terrible J.-K. Huysmans qualifie de sentimentalisme à outrance et d'affectation du simple. O la bonne et touchante petite musique que joue cette affectation du simple pour qui n'a pas le cœur ravagé, l'imagination échevelée et le tempérament exigeant des grands naturalistes décadents !

# SOUVENIRS ANTIQUES



# SOUVENIRS ANTIQUES

## *LE RIG-VÉDA*

LONGTEMPS les études sur la littérature des peuples primitifs qui ont occupé l'Asie méridionale sont restées confinées dans le monde discret de la science. Il y avait à accomplir pour elles ce travail de recherche et de coordination qui précède la phase de la vulgarisation. Ces préliminaires sont achevés, et les révélations sur le Rig-Véda des Aryens, habitants du nord-ouest de la péninsule indoustanique, sur le Zend-Avesta des Iraniens, disciples de Zoroastre, habitants de la Perse avant qu'elle ne portât son nom, commencent à perfluer et à intéresser profondément ceux qui, dans le passé

littéraire, n'allaient pas jusqu'ici au delà de Rome et de la Grèce.

Marius Fontane a inauguré par deux volumes : l'un sur l'Inde Védique, l'autre sur l'Iran, l'immense entreprise de son *Histoire universelle*, dans laquelle, abandonnant résolûment la vieille méthode *anecdotique* qui se borne au récit des batailles et des événements politiques notables, il s'attaque hardiment à la peinture d'une race prise dans son ensemble, comme une grande individualité qui absorbe les contingences, réduit aux proportions de détails négligeables les milliers de circonstances auxquelles on s'attachait autrefois, et raconte la vie d'un peuple, de son origine à sa disparition, ainsi qu'on raconterait la vie d'un homme de sa naissance à sa mort, non pas en parlant de chacun de ses membres, de ses organes, de ses viscères, mais en le prenant dans son unité.

Ces premiers spécimens, d'une modification si importante dans les procédés historiques, auxquelles sont venues s'ajouter *les Égyptes*, — *les Asiatiques*, — *la Grèce*, sont certes encore empreintes de quelque confusion. L'auteur ne semble pas complètement maître de sa méthode. Les exposés généraux qui composent chacun des chapitres n'apparaissent pas avec toute la netteté souhaitée. Les répétitions sont fréquentes. La matière brute est solide et originale, mais les bavures se voient et la ciselure man-

que. N'importe ! Malgré le languissement de quelques parties, malgré la fatigue qu'on ressent parfois si l'on persiste à aller jusqu'au bout, on sort de ces lectures très nourrissantes avec une vue nette et élevée des civilisations décrites, fort différente et beaucoup plus vraie que celle procurée par les manuels, petits ou grands, essentiellement narratifs et chronologiques, en lesquels, depuis si longtemps, se résumait cet enseignement.

Qu'on n'aille pas croire pourtant qu'il s'agisse d'une application nouvelle de ce qu'on a nommé, il y a un demi-siècle, la philosophie de l'histoire, cette façon de rechercher les causes et de prédire les effets qui avait des tendances métaphysiques nettement accusées. Non. L'auteur se garde avec rigueur de cette manie de l'hypothèse qui prétendait réduire l'ondoyante humanité en formules et l'historien en dogmatiste ou en prophète. Il ne vise pas si haut et s'arrête avec scrupule aux résultats les plus immédiats de l'observation positive. Il n'est pas philosophe si l'on entend par là le spiritualiste en mal de suppositions aventureuses. Il reste chroniqueur au sens le plus sain du terme, il parle de ce qu'on sait, et non de ce qu'on suppose. Seulement, au lieu de narrer les faits par le menu, il les narre par masses. C'est l'exposé à grands coups de brosse de Michelet, c'est son procédé par tranches, avec, toutefois, moins de raisons, de comparaisons, de suggestions, avec plus

de simplicité, sans autant de charme, mais avec plus de vérité.

Dans *l'Inde Védique* et dans *les Iraniens* le fond des observations positives dont Marius Fontane tire parti est pris presque tout entier dans les traces littéraires laissées par un passé qui remonte à environ deux mille ans avant notre ère. Ces civilisations lointaines eurent des recueils analogues à la Bible, mais suivant de plus près, au moins chez les Aryas, les vicissitudes et les événements.

Pour ces derniers c'est le *Rig-Véda*. Ce livre extraordinaire n'est pas seulement un document historique unique en son genre, c'est encore une œuvre littéraire prodigieuse, éminemment populaire et, par cela même, inestimable. Il ne s'agit pas, à quelques exceptions près, de poètes d'une époque avancée, conscients de leur art, s'examinant et se contrôlant eux-mêmes, comme des phénomènes curieux, rompus à une versification raffinée, chantant pour le plaisir que cela donne à qui chante, s'amusant de fantaisies et se laissant aller à des inspirations quelconques. C'est une production spontanée et interminable, allant avec le temps, allant avec le peuple, montant, descendant, gémissant, se réjouissant, racontant toutes les choses de la vie publique et de la vie privée, de la nature ambiante ou de l'âme, instinctivement, sincèrement, immédiatement. Employant un mot de Henri Heine sur l'an-

cien testament, on peut dire : c'est un agenda dans lequel un peuple écrit avec la même simplicité qu'une bonne ménagère met à marquer les dépenses de chaque jour. C'est, en résumé, une nation se dévoilant elle-même en des milliers de vers, au cours des siècles, sans jamais s'arrêter, des annales rimées et rythmées en hymnes, conservées d'abord par des récits sans cesse renouvelés au foyer domestique ou dans les cérémonies, plus tard transcrites sur des feuilles de palmier, et finalement réunies en un corps, un Digeste, il n'y a pas si longtemps du reste, vers le douzième siècle.

Jamais la poésie populaire n'a donné un tel témoignage de vitalité, de durée et de puissance. Jamais la poésie des lettrés factices n'a pu élever un pareil monument. C'est un témoignage de premier ordre pour l'histoire de la littérature et contre ceux qui pensent qu'il n'y a d'art véritable que l'art aristocratique fait pour quelques privilégiés.

C'est dans le chapitre VI que Marius Fontane décrit à grands traits le *Rig-Véda* auquel il va, par la suite, faire des emprunts constants pour édifier son œuvre. Car il lui est venu cette pensée ingénieuse et presque inspirée de décrire la civilisation aryenne en se servant de sentons empruntés à cette poésie merveilleuse. Constamment sa plume expose par des mots, par des phrases, par des images empruntés à cet abondant réservoir. Il met bout

à bout ces lambeaux pour faire un vaste tableau et arrive ainsi à une puissance de sincérité et d'évocation remarquable, en même temps qu'il séduit par l'intérêt que suscite cette méthode imprévue.

Voici les renseignements caractéristiques qu'il donne sur ces hymnes, restes légers qui ont servi à reconstituer un peuple, comme les linéaments de la flore et de la faune préhistoriques, retrouvés sur les feuilles de charbon, ont servi à reconstituer les végétations et les animalités disparues. Ce sont ces hymnes eux-mêmes qui en ont fourni les données.

On les chantait trois fois par jour. Les chanteurs, n'ayant ni temples ni sanctuaires, se tenaient debout devant un tertre, sous le ciel bleu. La cérémonie commençait à l'aube, au moment où les étoiles pâlissaient dans le jour venant, et elle devait être terminée lorsque le disque du soleil était entièrement visible au-dessus de l'horizon. Aussi les premiers hymnes du recueil sont-ils courts. On les déclamait ensuite à midi et le soir.

Les auteurs ne se préoccupent nullement des conséquences de leurs improvisations; ce sont des poètes donnant leurs œuvres simplement, ou des chefs de famille formulant des vœux, interprétant la pensée védique, modulant cette interprétation avec goût, au gré d'un caprice poétique inconscient. Chaque famille avait son rite spécial, chaque poète disait son cantique.

La tendance aryenne est descriptive, utilitaire, franche : le poète exprime ce qu'il voit, il donne finement son impression, il étale sincèrement ses désirs ; sa parole est concise, puissante, vraie ; la nature y est sainement résumée dans ses caractères essentiels, rapidement, d'un trait vigoureux et exact, qui frappe une grande image sur l'esprit. Il n'a pas de dédains, il ne sait rien qui ne puisse être chanté ; si quelque chose de bas attire son attention et stimule sa pensée, il se baisse, il prend son sujet, il l'élève, l'ennoblit ; la misère lâche et l'envie banale deviennent elles-mêmes, pour de tels artistes, de supportables faiblesses. On trouve çà et là quelques élans épiques, certaines inspirations vers une universelle générosité ; mais ce sont des œuvres exceptionnelles ; l'individualisme est le ressort principal, presque unique.

Et l'auteur continue par ces observations touchantes qui, si elles étaient comprises et appliquées de notre temps, pourraient rajeunir la poésie, la faire sortir de ses préoccupations tourmentées et alambiquées et la rapprocher des masses dont elle se retire de plus en plus :

Le poète védique ne semble pas pouvoir résister au besoin de réduire en vers purs toutes ses pensées ; à la guerre, à la paix, aux labours, aux soins que réclament les troupeaux, aux voyages, aux hymens, à la mort, à tout il est capable de dédier un chant.

C'est joie réelle pour l'Arya de chanter et c'est plaisir pour l'Arya d'entendre la poésie, soit qu'elle dise un symbole, soit qu'elle raconte un fait, soit qu'elle célèbre la gloire d'une famille ou la libéralité d'un ami. Et la sincérité des chantres est éclatante. Ils disent tout, sans hésitation, animant et colorant l'impression de leur cerveau. Si le poète admire un phénomène naturel, il le décrit sans le dénaturer. A-t-il un ennemi, il demande hautement sa mort. Formule-t-il un vœu, sa parole pleine est aussi ardente que son ambition. Et s'il offre un sacrifice aux dieux, c'est à la condition bien expresse que la divinité invoquée lui rendra son offrande au centuple, en lignée valeureuse et productive, en vaches, en chevaux, en or.

On distingue assez facilement dans le *Rig-Véda* les œuvres d'au moins trois cents poètes. Les uns se nomment, les autres sont cités. Il en est qui se cachent sous un nom fictif. C'est donc une compilation de poèmes très vivants. Le chantre ne fait pas œuvre voulue d'historien, mais son œuvre, dit Marius Fontane, est de l'histoire, histoire d'une société en qui, toute bouillonnante d'une vitalité extraordinaire, la sève donne des fruits immédiats. Durant de longs siècles le *Rig-Véda* fut le livre unique, l'œuvre par excellence, l'Ecriture sainte. Il dit toute l'histoire des Aryas, leur langue, leur religion, leur société, leur philosophie, leur littéra-

ture. Et tout cela est purement original. Aucune civilisation antérieure, aucun peuple étranger ne semblent avoir concouru à la formation du peuple aryen.

La langue employée est ce fameux sanscrit qui apparaît aujourd'hui comme la plus morte et la plus savante des langues, alors courante comme nos idiomes contemporains. Son alphabet est stupéfiant: il comprend cinquante lettres, répondant aux plus délicates nuances du son. L'euphonie y est des plus raffinées; on y a reconnu des règles reposant sur des principes d'acoustique si délicats que nos oreilles blasées ne peuvent en saisir les nuances que très difficilement. La grammaire a trois genres, trois nombres, huit cas; les verbes s'y conjuguent par trois personnes, six modes et six temps; elle est considérée comme l'une des plus riches. Quant aux mots, ils dérivent de trois mille racines monosyllabiques subissant des tours nouveaux, figurés, sous la volonté capricieuse et tourmentante de l'orateur ou de l'écrivain; leur formation est d'une liberté absolue; on y connaît des mots qui ont cent cinquante syllabes.

On a dit de cette langue, ajoute Marius Fontane, qu'elle était riche et flexible comme celle de Platon, inspirée et magique comme le français et l'allemand, rigoureusement précise comme le latin primitif. En sanscrit l'échelle des sons parlés a la régularité d'une gamme musicale; c'est un instrument

merveilleux ; le mot même y fait image ; il n'est pas de langue capable de peindre mieux les magnificences de la nature. C'est le type parfait des langues à flexion. Sanscrit veut dire : ce qui est achevé en soi-même.

Et si maintenant vous voulez savoir où habitait au juste ce peuple primitif, dont on dit que nous descendons, prenez la carte de l'Indoustan, remontez au nord-ouest l'Indus depuis son embouchure. Vous le verrez aux deux tiers du trajet qui sépare celle-ci des premiers contreforts de l'Himalaya se diviser en sept branches, comme le chandelier sacré des Hébreux. C'est le Sapta-Sindhou, le pays béni des sept rivières aux noms étranges et harmonieux : le Sindh, la Vitasta, l'Asikni, le Parouschni, la Vipaça, la Coutoudri et la Sarasvati. C'est la patrie des Aryas. C'est de là qu'ils partirent en conquérants pour s'étendre jusqu'au Gange, et plus tard pour jeter leurs essaims sur l'Europe et préparer notre descendance.

---

## *HOMÈRE.*

Les malentendus que l'éducation classique a répandus sur la nature et la portée des poèmes, longtemps attribués à Homère alors qu'ils apparaissent désormais comme l'œuvre de plusieurs chantres et de plusieurs générations, sont à la fois étonnants et risibles.

Il n'est pas de collégien qui n'en soit sorti persuadé que les héros qui s'y meuvent sont de la même troupe que ceux qui déclament dans les tragédies de Corneille, de Racine et de leur suite innombrable. Pompeux, majestueux, d'une dignité aristocratique ne se démentant jamais. Ayant les mœurs d'apparat de la cour de Louis XIV. Superbes en toutes leurs habitudes et d'une grandeur pleine de mesure. Des rois, des princes, des seigneurs, de nobles dames dans la plus haute acception des termes. Bref, un personnel de théâtre réalisant les meilleurs rêves officiels.

Bitaubé a, dans sa traduction fameuse, donné l'expression suprême de cette conception baroque de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*.

Or, ce n'est pas cela du tout, mais pas du tout. L'école réaliste a eu cette vertu imprévue d'amener la revision des traductions ayant cours de la littérature antique. Les savants qu'elle a mordus ont été pris, tout comme s'ils étaient des romanciers naturalistes, d'une rage de vérité, et, jetant aux quatre vents les versions acceptées, ils ont recommencé sur nouveaux frais l'interprétation des chefs-d'œuvre grecs et romains.

Les découvertes ont été stupéfiantes.

On s'est aperçu d'abord que ce qui caractérisait surtout ces vieilles œuvres, c'était une simplicité forte, sans le moindre relent de la pompe académique dont on les croyait inséparables. De déclamations point. De prétentions, jamais. Un naturel constant, une sobriété puissante, une virilité tranquille. Pas de rhétorique, non, pas de rhétorique, même dans les harangues de Cicéron. Tout cela était inventé, tout cela était le produit d'hallucinations professorales. Le correct et solide édifice de l'antiquité avait été recouvert d'un badigeon multicolore ridicule. Fresques imposantes, graffites ingénieux, fines sculptures, tout en avait été déshonoré. Un grattage, un nettoyage universels s'imposaient comme dans nos cathédrales gothiques. Pour trouver une

accommodation qui ne fût pas une trahison, il fallait remonter jusqu'à Amyot et à la langue ingénieuse par laquelle il avait interprété *La vie des Hommes illustres* de Plutarque.

C'est particulièrement à l'occasion des poèmes homériques que le phénomène s'est accentué. Comme si l'on arrachait à des acteurs leurs travestissements, dieux, rois et héros, dépouillés des oripeaux dont on les affublait, sont apparus, à l'émerveillement de tous, dans la simplicité primitive qui en fait les égaux des divinités qu'on adore et des grands chefs qu'on honore dans la Mélanaisie et la Polynésie, ou, si l'on veut une comparaison moins hardie, comme les analogues des personnages qui s'agitent dans les *Niebelungen*. Plus rien d'une civilisation royale raffinée, avec étiquette cérémonieuse, allures de haute vie, cortèges bien réglés, pompes de toutes sortes. Il a fallu se résoudre (avec quelle joie des vrais artistes !) à abandonner la légende du grand poète unique, aveugle et solennel, parcourant la Grèce en créant de toutes pièces les deux chefs-d'œuvre. Ces chefs-d'œuvre sont tout bonnement des chansons populaires, le *Romancero* de l'Hellade, des fantaisies brodées sur de vieux souvenirs, des lambeaux de poésie sortis sans ordre de l'âme collective d'une jeune nation vaguement consciente de ses origines et de quelques aventures ancestrales. S'ils furent pieusement con-

servés, c'est qu'ils avaient la saveur ingénue des choses embryonnaires et qu'ils caressaient l'héroïsme un peu gros de la Grèce par le récit merveilleusement pittoresque d'un grand siège et d'un grand voyage, ces deux sources inépuisables d'intérêt pour un peuple enfant. Et encore aujourd'hui, même pour nos générations vieillissantes, ils se révèlent avec le charme des contes naïfs, tantôt innocemment cruels, tantôt brutalement héroïques.

A quiconque s'imaginerait que nous nous méprenons, il suffirait de signaler d'une part la traduction de Leconte de Lisle, sévère et lapidaire, d'autre part, celle d'un de nos compatriotes, Eugène Hins, familière et populaire. L'une et l'autre, par des voies différentes, laissent la même impression irrésistible : il s'agit dans l'*Odyssée*, comme dans l'*Iliade*, de paysans, de bouviers, de chevriers, de laboureurs, de chasseurs, vivant surtout en plein air, habitant des cases ou des huttes, se nourrissant comme les nègres africains, se livrant à tout propos à des scènes de violence. Troie était sans doute une bourgade entourée de palissades et de remparts en boue durcie. La flotte grecque se composait de pirogues. Les palais de Priam et d'Ulysse étaient des baraques un peu plus grandes que les autres.

Voici, d'après Leconte de Lisle, le récit homérique d'un tournoi auquel prennent part les chefs les plus illustres. Cladel en a fait le prologue de son

*Ompdrailles*. On va voir ce que sont les prix que se disputaient les rois. On va aussi les voir *s'empoignant et se talochant* en vrais portefaix.

« Le Péléïde déposa les prix pour le rude combat des poings. Il amena dans l'enceinte et il lia de ses mains une mule laborieuse de six ans, indomptée et presque indomptable ; et il déposa une coupe ronde pour le vaincu. Debout il dit au milieu des Argiens : Atréïdes et vous Akhaiens aux belles knémides, j'appelle, pour disputer ces prix, deux hommes vigoureux à se frapper de leurs poings levés. » — Se présentent Epéios, fils de Panopeus et Euryalos « fils du roi Mékisteus Talionide qui, autrefois, alla dans Thèbes aux funérailles d'Oidipous. Les deux combattants s'avancèrent au milieu de l'enceinte. Et tous deux, levant à la fois leurs mains vigoureuses, se frappaient à la face, en mêlant leurs poings lourds. Et on entendait le bruit des mâchoires frappées, et la sueur coulait chaude de tous leurs membres Mais le divin Epéios, se ruant en avant, frappa de tous les côtés la face d'Euryalos ».

Voilà de singuliers fils de roi, pas du tout à la mode de Versailles et fort loin de ceux qui nous sont représentés dans les cinq actes d'*Agamemnon* et de *Phèdre*, ou dans les *Aventures de Télémaque*, manuel d'éducation française par M. de Fénelon. Ce concours de boxe anglaise est suivi d'une lutte à main plate pour laquelle les prix sont un brasero

tripode et une esclave que se disputent Ulysse et Ajax. C'est Ulysse qui met Ajax par terre, grâce à un croc-en-jambe, oui, un vulgaire croc-en-jambe, que la chanson homérique note avec soin comme une bonne ruse.

A n'en pas douter donc, il s'agit de récits rythmés de la vie patriarcale, déclamés par les beaux parleurs des villages ou par des chanteurs ambulants de la plèbe, dans les veillées, sous les arbres et sur les prés.

Dans le même goût, voici l'extraordinaire exposé des soins que prend la divine Calypso pour préparer le retour du magnanime Ulysse, lorsque ce dernier, après de beaux discours où elle le qualifie constamment *d'artificieux*, alors que lui la nomme *respectable*, a persuadé à la nymphe qu'il est opportun qu'il retourne chez lui. Nous citons la traduction d'Eugène Hins. Elle donne une idée parfaite des occupations auxquelles descendaient ces déesses et ces princes. On se croirait aux îles Fidji.

« Elle lui donna une grande hache d'airain, aiguisée des deux côtés, qui se maniait des deux mains; celle-ci avait un très beau manche d'olivier solidement fixé. Elle lui donna ensuite une hachette bien polie et le conduisit à l'extrémité de l'île où croissent de grands arbres, l'aune, le peuplier noir, le sapin qui s'élève jusqu'au ciel, tous arbres bien secs, qui flotteront facilement. Lorsqu'elle lui eut

montré où croissaient les grands arbres, Calypso, la noble déesse, s'en retourna à la maison. Cependant, Ulysse coupait les arbres et il eut vite fini la besogne. Il en abattit en tout vingt, les équarrit avec l'airain, les polit soigneusement et les aligna au cordeau. Alors Calypso, la noble déesse, lui apporta une tarière. Il fora tous les troncs et les fixa les uns aux autres par des chevilles et des liens. Il fit ensuite le tillac, qui reposait sur de nombreux étais; enfin, il termina le radeau en fixant, sur les côtés, de grandes planches. Puis il fit le mât et la vergue qui s'y attache. Ensuite, pour diriger le navire, il fit un gouvernail, qu'il entoura tout à fait de claies d'osier pour le protéger contre les vagues. Enfin, il remplit le radeau de bois. Alors Calypso, la noble déesse, lui apporta des tissus pour faire des voiles et il les fit; il y attacha des cordages et des écoutes ; puis, au moyen de perches, il fit glisser son radeau vers la mer divine. Le quatrième jour tout était fini. Le cinquième, la divine Calypso le congédia de son île, après lui avoir donné des vêtements parfumés. Elle plaça, sur le radeau, une outre de vin noir et une outre, plus grande, pleine d'eau. Elle lui donna aussi un sac avec des vivres en quantité suffisante et fit souffler un vent favorable et doux. Joyeux, le divin Ulysse déploya sa voile au vent et, assis au gouvernail, dirigea adroitement son navire. »

Est-ce assez conte de Perrault à la mode grecque?

Une scène très significative également est la fameuse idylle de Nausicaa, fille d'Alcinoos, roi des Phéaciens dans l'île de Schérie. Tout le monde l'a présente à l'esprit telle que le pédantisme l'avait transformée : une princesse, une vraie princesse, qui se promène noblement sur le rivage de la mer, recueille Ulysse naufragé et le mène cérémonieusement au palais de l'auguste auteur de ses jours !

Voici la naïve vérité. Nausicaa désire aller faire la lessive et s'adresse à son père : « Cher papa, ne me prépareras-tu pas un char élevé, aux belles roues, pour que je transporte nos beaux habits vers le fleuve, et que j'y lave ceux qui sont au linge sale ? » (Textuel.)

Le roi consent. Nausicaa part sur une grande brouette à roues pleines, comme celles de nos paysans, tirée par des mules. Elle emmène avec elle des lavandières :

« Elles arrivèrent au bord du beau fleuve : là se trouvaient de nombreux lavoirs, où coulait une eau abondante et limpide pour nettoyer le linge sale. Elles dételèrent les mules du char et les lâchèrent le long du fleuve sinueux pour y paître une herbe aussi douce que le miel. Puis elles prirent du char les vêtements, les plongèrent dans l'eau profonde et les foulèrent en rivalisant de vitesse. Lorsqu'elles eurent lavé et frotté tout le linge, elles l'étendirent en ordre sur le rivage de la mer à l'endroit où le flot

a roulé le plus de cailloux. Puis, s'étant lavées et ointes grassement d'huile, elles prirent leur repas sur les bords du fleuve, laissant les habits sécher aux rayons du soleil. Lorsqu'elle-même et ses suivantes eurent savouré leur nourriture, elles ôtèrent leurs ornements de tête et se mirent à jouer à la balle : c'était Nausicaa aux bras blancs qui conduisait le jeu. »

Allez en Ardenne, au bord de la Semois ou de l'Ourthe, ainsi procèdent les jeunes villageoises d'Herbeumont ou de Maboge.

Mais voici qu'Ulysse, qui s'était caché dans un taillis, vu qu'il était tout nu et couvert de boue, se montre, talonné qu'il est par la faim. Il se tient à distance et demande « un haillon pour se couvrir ou quelque morceau de toile dont on enveloppe le linge », en français moderne, une serviette. Nausicaa le trouve à son gré et l'engage tout d'abord « à se laver dans le fleuve, dans un endroit à l'abri du vent ». Puis, quand il est réconforté et présentable, la princesse remonte dans son char, fouette ses mules et l'on part pour la ville ; le divin Ulysse..... galoppe à pied avec les servantes à côté du véhicule.

Et ainsi d'un bout à l'autre de ces sublimes poèmes !

Dans un livre où les renseignements abondent, mais dont la langue est malheureusement très imparfaite, un de nos compatriotes, M. Alph. Wille-

maers, a exactement résumé le même phénomène à l'occasion de la légende du Cid. Les peuples, dit-il, surtout dans les premières époques de leur existence, savent revêtir de formes, tour à tour poétiques et grandioses, leurs héros nationaux. Pour créer ces types, le génie populaire accumule sur quelques héros d'élite les exploits de leurs rivaux ; il résume en eux l'histoire de générations entières ; il embellit les détails les plus frivoles de leur existence ; il dramatise les circonstances les plus insignifiantes de leur carrière ; il invente sur un nom, sur une tradition devenue obscure, les légendes les plus merveilleuses. L'Espagne s'empara de bonne heure de l'histoire du Cid et elle créa une légende dont la poésie féconda la littérature dans les siècles plus avancés ; toute la société hispanique coopéra à la développer ; le clergé ajouta aux récits primitifs la belle légende du Lépreux et celle des miracles du tombeau de Cardena ; la noblesse chevaleresque créa l'épisode du duel, celui des enfants d'Arias Gonzale et celui du serment ; le peuple inventa la série des combats du Cid contre les Maures, la légende de Chimène, l'admirable épisode des infants de Carion et les touchants récits des deux exils du héros.

L'auteur a raison. Ainsi en alla-t-il de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Toute la société grecque y travailla durant des siècles, et amena les disparates de naï-

veté et de raffinement qu'on y trouve et qui embarrassent le lecteur superficiel. Ce sont des alluvions successives.

Renan a signalé le même travail inconscient pour la Bible. L'usage des Hébreux, dit-il, et des peuples congénères était, à propos des événements importants, surtout des batailles, d'en frapper en quelque sorte la médaille par un cantique rythmé, que le peuple chantait en chœur, et qui restait plus ou moins dans les souvenirs. C'est ainsi que chaque tribu arabe, sans nulle écriture, gardait le Divan entier de ses poésies. La mémoire arabe antéislamique, à laquelle on eût vainement demandé un renseignement historique précis, conserva, jusqu'aux missions littéraires des lettrés de Bagdad, cent cinquante ans après Mahomet, le trésor poétique énorme du *Kitab el-Agani*, des *Moallakat* et des autres compositions du même genre. Les tribus touaregs présentent de nos jours des phénomènes analogues. Israël possédait ainsi une très belle littérature non écrite, comme la Grèce a tenu, pendant trois ou quatre cents ans, tout le cycle homérique dans sa mémoire. On peut dire, en effet, que la littérature non écrite de chaque race est ce qu'elle produit de plus parfait; les compositions réfléchies n'égalent jamais les éclosions littéraires spontanées et anonymes. Plus tard, ces chants, recueillis par l'écriture, formeront le joyau de la poésie hébraïque.

Les plus célèbres pages de la Bible sortiront de ces voix d'enfants et de femmes, qui, après chaque victoire, recevaient le vainqueur avec des cris de joie, au son du tambourin.

Qu'on n'aille pas nous prêter l'intention d'amoindrir ces chefs-d'œuvre de poésie populaire, expressions puissantes des sentiments dominants d'une race, de ses instincts, de ses goûts, de ses entraînements, de ses affections, de ses haines, de ses espérances. Nous n'avons voulu que rectifier des préjugés absurdes, remettre au point des poèmes charmants d'ingénuité, et aussi de férocité, car ces deux dominantes de l'humanité enfant s'y révèlent constamment avec une innocence incomparable. A notre avis, ce changement de décor rend plus savoureuse cette poésie lointaine, elle en prend un imprévu délicieux, une vie d'une intensité séductrice. Ce n'est plus la Troade factice, ce n'est plus la Grèce de comédie, c'est la réalité, fraîche, colorée, remuante ; le conventionnel et le faux font place au vrai et grandissent ces chansons de gestes aux proportions harmonieuses d'un art instinctif, admirablement descriptif et sincère.

---

## *LES ÉRYNNIES D'ESCHYLE*

Les foules ne changent guère, et au fond de toute foule il y a une ménagerie. Si l'on est dans une période de civilisation équitable et sereine, cette ménagerie est apprivoisée. Elle hurle et devient féroce, au contraire, quand on vit dans un temps barbare, ou quand la civilisation, tournée tout entière vers les biens matériels, laisse les âmes en proie aux passions brutales.

Ce déchaînement des bestialités, qui rattachent l'être humain à la brute, se manifeste presque toujours impunément. A peine quelques protestations indignées s'élèvent et sont aussitôt étouffées par les clameurs et les injures populaires. Mais parfois aussi, au-dessus d'elles, surgissant avec l'autorité du génie, s'élève dominatrice la voix puissante d'un poète. Alors la monstruosité d'un peuple, qui s'est dégradé en méconnaissant la justice, en violant le respect qu'on doit à la loi, en refusant d'écouter la

plainte ou la défense d'un accusé, en s'aveuglant dans ses préventions, devient l'aliment d'une grande œuvre qui, flétrissant le crime social d'une époque, fixe une impérissable leçon pour les générations à venir.

Mêlé naguère, à l'occasion d'un procès célèbre, aux péripéties émouvantes d'un événement de ce genre, ayant profondément ressenti la formidable poussée de ces iniquités, ayant lutté, dans les limites de nos forces, hélas ! insuffisantes pour résister à cet ouragan, notre pensée s'est reportée fréquemment vers un drame du même genre, contre lequel, il y a deux mille ans, l'âme puissante d'Eschyle s'est soulevée et a grondé, laissant dans les Érynnies le témoignage grandiose de sa colère et de son indignation.

Il n'est pas inutile de montrer par cette œuvre admirable comment l'art peut venir au secours des devoirs sociaux pour les rappeler à ceux qui les méconnaissent et en frapper à jamais l'effigie. Nulle part mieux que dans le *Masque antique* de Paul-de-Saint-Victor elle n'a été adaptée à notre modernité. Suivons-le pas à pas.

Les Érynnies sont le dernier acte de la trilogie d'Oreste. Celui-ci a égorgé sa mère Clytemnestre. Soulevée par ce forfait retentissant, la clameur publique le poursuit sans merci. Le peuple grec est tout entier déchaîné contre le meurtrier. En vain il rap-

pelle qu'il n'a fait qu'obéir à l'ordre d'Apollon lui-même, et que s'il a frappé Clytemnestre, c'était pour venger Agamemnon, son père, qu'elle avait lâchement assassiné avec l'aide d'Égisthe, son amant. La foule ne connaît que ses préventions et ses fureurs. Oreste, elle le proclame d'avance, doit être condamné, Oreste doit mourir. Pour elle, tout jugement est superflu et ne servirait qu'à retarder la justice. Il ne faut ni discuter, ni délibérer : il faut frapper tout de suite et sans pitié.

C'est dans la troupe sauvage des Érynnies que l'immortel dramaturge a pour toujours incarné ces fureurs. Et il les dépeint, d'abord dans leur aspect physique, comme le meilleur moyen de révéler leur abominable laideur morale. « Non pas des femmes, plutôt des Gorgones. Et encore ce n'est point cela. Elles sont sans sexe, noires et horribles. Elles ronflent avec un souffle farouche. Leurs yeux distillent une bile affreuse. Vêtues comme elles sont, elles ne devraient ni approcher les statues des dieux, ni entrer sous les toits des hommes. Abominables filles, dont ne voudrait ni aucun homme, ni aucune bête. Elles ne sont nées que pour le mal ; elles habitent la mauvaise nuit du Tartare ; également odieuses aux humains et aux dieux. »

De même que les passions impies reposent au fond des multitudes jusqu'au jour où des excitations funestes les réveillent, les Érynnies s'étaient endor-

mies sur les dalles, devant le temple de Delphes, et, pendant leur sommeil, Oreste, rassuré, croyait pouvoir compter sur la justice de sa cause et l'impartialité des juges appelés à la décider. Le spectre de Clytemnestre vient les secouer. « Réveillez-vous, déesses souterraines. C'est sur l'accusé qu'il faut souffler votre haleine sanglante. C'est lui que doit consumer le souffle qui sort de vos entrailles enflammées. Courez ! Epuisez-le par une course impitoyable. »

A ces cris de vengeance et de haine, les Érynnies se dressaient sur la scène du théâtre antique dans toute l'horreur de l'œuvre furieuse qu'elles allaient accomplir. Eschyle les évoqua dans la laideur surhumaine qui convenait aux odieuses passions qu'elles devaient exprimer. C'étaient des femmes d'une maigreur spectrale, aux masques barbouillés de sang et de fiel, la face écrasée, les traits grimaçants, la langue pendante, les doigts crochus, comme ceux des Harpies. Des touffes de serpents s'entrelaçaient à leurs chevelures, une ceinture écarlate serrait des tuniques noires à leurs flancs étroits. D'une main elles brandissaient un bâton, de l'autre elles agitaient un flambeau chargé d'une flamme sulfureuse. Elles ne marchaient point, elles sautaient par bonds saccadés, comme s'élançant d'une embuscade.

Ah ! c'est bien l'image de ce qu'on a pu voir, de notre temps, dans d'autres circonstances. Quand la

bête populaire dresse ses têtes d'hydre et pousse les hurlements de sa joie sauvage et de ses fureurs contre un malheureux, c'est ainsi que, féroce, elle apparaît.

Qu'on se figure, dit Paul de Saint-Victor, cette cohue de stryges envahissant la scène, avec leurs cris stridents, leurs saltations épileptiques, leurs cheveux sifflants, leurs torches livides, et le grammairien Pollux paraîtra croyable lorsqu'il raconte qu'à cette entrée formidable, des femmes grosses avortèrent et que des enfants moururent dans les convulsions.

A peine debout, les Érynnies, qui voient Oreste fuir, se retournent en hurlant de rage, et « ces chiennes d'enfer qui aboient au soleil » s'élancent sur ses pas dans une chasse furibonde. Des jours et des nuits se succèdent, remplis par la course acharnée où elles réclament leur proie. Pas un lieu de la terre où je n'aie passé, s'écrie chacune d'elles. J'ai volé sans ailes à travers les mers, aussi rapide que la nef. Que de fatigues pour cet homme ! Ma poitrine en est toute haletante. Point de salut pour toi. Tu périras, repoussé de tous, vidé de sang, ombre exténuée, pâture des démons. Je te mangerai tout vivant !

Et Oreste, en effet, n'en peut plus. Elles l'ont acculé, comme une bête fauve, à son dernier gîte. Il est tombé, dans le temple de Minerve, aux pieds de la déesse de la justice, et il embrasse sa statue. Qu'importe le respect dû à ce sanctuaire ! La horde

enragée n'en tient pas compte. Elle forme autour de lui une ronde frénétique, elle entonne l'hymne de la haine, chant redoutable, forgé d'incantations fatales, qui jetaient le désordre et la peur dans l'âme des juges, de rythmes magiques, qui scandaient d'avance le sort de l'accusé et le livraient au destin prédit. C'est l'idéal du sinistre : jamais Eschyle n'a soufflé d'une bouche si violente, d'une si longue haleine, dans ce que Shakespeare appellera plus tard la trompette hideuse des malédictions. On croit entendre le *Dies iræ* de la férocité. « Allons ! chantons en cœur. Il nous plaît de hurler le chant horrifique et de dire le sort que notre troupe distribue aux hommes. O nuit ! toi qui m'as enfanté pour le châtiment des vivants et des morts, entends-moi ! On me prive de mes honneurs, en m'arrachant ma proie, en m'arrachant cet accusé. C'est à lui que ce chant est voué, ce chant de folie, de vertige. J'épargne à d'autres la tâche des vengeances. Moi, je m'élance violemment et je poursuis ceux dont les jambes ploient, dont les pieds saignent en fuyant au loin. La gloire, s'élevât-elle jusqu'au ciel, tombe flétrie contre terre à ma noire approche, et je l'écrase sous mes trépignements. Et quand il tombe, celui que j'ai frappé, il l'ignore, aveuglé qu'il est par un sombre délire, et les hommes l'entendent gémir dans sa prison. »

Puissance des phénomènes humains décrits dans

leur vérité, vous êtes de tous les temps! Est-ce pour le drame d'hier, d'aujourd'hui, de demain, et la foule qui s'y rue, ou pour les Grecs des guerres médiques, que ces imprécations ont été écrites ?

Cependant, le procès d'Oreste et son jugement doivent se poursuivre. La noble âme du poète s'insurge contre ces brutalités. Il évoque Apollon. Ennemi né des Erynnies, celui-ci représente vis-à-vis d'elles l'antagonisme de la clarté contre les ténèbres, de l'harmonie contre la discorde, du pardon contre la rancune. Vêtu de lumière, il exprime la beauté qu'elle répand sur le monde, l'équité, la sérénité et la joie dont elle le remplit. Médecin des âmes, il les tranquilise, il les réconcilie. Voyant tout, comme le soleil, il comprend tout et il excuse tout. Son œil rayonnant pénètre les cœurs. Pas de conscience qu'il n'allège, pas de fureur qu'il n'adoucisse. Par cette fonction de large clémence, il était l'adversaire des divinités implacables, affamées de justice cruelle comme la bête fauve l'est de chair sanglante.

Il s'avance contre les Érynnies, les menace et veut les faire reculer. Il est en chlamyde volante, les yeux pleins d'une splendeur terrible, la lèvre soulevée d'un dégoût divin, le bras étendu vers les monstres profanateurs du temple de la justice. Les paroles pleuvent sur leur groupe hideux, perçantes comme des flèches, sublimes comme les rayons de

son astre : « Hors d'ici ! Sortez de ce sanctuaire, de peur que la flèche à l'aile d'argent ne jaillisse de cet arc d'or ! Alors la douleur vous ferait rendre la noire écume prise aux hommes. Vous vomiriez les caillots de sang que vous avez léchés en les égorgeant. »

Et il renvoie cette cohue hurlante aux atrocités que ses allures rappellent, aux géhennes des prétoires barbares, aux boucheries raffinées des rois orientaux. Et, dans cette horreur des justices méchantes, frémit l'âme généreuse d'Athènes, de la cité non sanglante, où le supplice même était adouci, où les condamnés buvaient sans souffrances la mort, mêlée au sommeil dans une coupe de ciguë. « Allez », dit-il à ces forcenées, « allez où l'on coupe les têtes, où l'on crève les yeux, où le fer tranche leur sexe aux hommes, où les lapidés et les empalés gémissent. Voilà vos fêtes et vos délices, êtres en horreur aux dieux ! C'est l'antre du lion altéré de sang qu'il vous convient d'habiter. »

Appréciant cette intervention d'Apollon dans cette procédure épique, Paul de Saint-Victor y voit l'incarnation de la défense. C'est, dit-il, le procès athénien reproduit dans sa procédure, parlant la langue du Barreau et répétant ses formules.

Minerve, en effet, la déesse de la justice, intervient à son tour. Elle a les allures sereines de la fonction sociale qu'elle incarne. A la vue des hideuses filles de la Nuit, Pallas ne s'emporte point,

comme l'impétueux Phœbus. Elle ne s'efface pas non plus, la guerrière qui porte sur son égide la tête coupée de Méduse. C'est avec une grave douceur qu'elle réprime ces monstres attroupés dans son temple. Leur laideur la choque, mais sa haute raison contient sa répugnance : elle les apostrophe sans mépris. « C'est à tous que je parle, à cet accusé assis au pied de ma statue, et à vous qui ne ressemblez à personne et qui n'avez pas de figure humaine. Mais vous offenser sans motif ne serait pas juste. »

Alors peu à peu le procès reprend des allures équitables. Le débat s'ouvre; Pallas, c'est-à-dire la suprême impartialité, préside. La noble naïveté de l'esprit antique s'édifiait d'un pareil spectacle. Dans ce jugement elle voyait la justice à l'école des dieux, initiée par elle aux formalités juridiques, garanties de toute défense et de toute équité, obstacle sûr contre les erreurs judiciaires. Pallas dirigeant le premier procès, Apollon plaidant la première cause, lui semblaient aussi véritables que Cérès traçant le premier sillon ou que Prométhée allumant le premier foyer.

On passe au vote. Les cailloux blancs ou noirs roulent dans l'urne de bronze. On la renverse, on compte les suffrages : six pierres blanches et six pierres noires. Mais le vote de Minerve compte double et départage les juges. Oreste est absous.

A cet acquittement, les Érynnies, c'est-à-dire la

foule tumultueuse, répond par des cris de rage : Vous avez foulé aux pieds les lois antiques en arrachant cet homme de nos mains ! Enflammées de colère, nous allons égouter sur le sol le poison de nos cœurs, terrible à cette terre. Ni feuilles, ni fruits. La souillure mortelle aura tout détruit.

Pallas entreprend de les apaiser, et *la Persuasion aux douces lèvres* parle par sa voix. C'est une lutte admirable que celle de cette raison sereine contre cette démence forcenée. La déesse s'y montre patiente comme un ange, adroite comme une fée. On croit la voir passer une main de charmeuse sur la meute hérissée de ces méchantes bêtes en prononçant des mots d'exorcisme. Les Érynnies ne veulent rien entendre, elles s'entêtent dans leur noire rancune. Aux exhortations répétées répondent des abois monotones.

Mais alors, sans s'irriter pourtant, Pallas leur laisse entendre qu'elle est la plus forte. Un éclair passe dans ses yeux : « Qu'ai-je besoin de paroles? Je sais où sont les clefs du lieu qui renferme la foudre. Vous obéirez et vous ne lancerez pas sur cette terre le poison des imprécations. »

Les Érynnies s'effraient et cèdent. Les *Chiennes d'enfer* s'apprivoisent. Le drame, commencé dans l'épouvantement, se termine dans le calme et la sérénité. Une pompe religieuse défile sur la scène et inaugure le culte de la justice impartiale. Le cœur

chante : « Que la discorde insatiable de maux ne frémisse jamais dans cette ville! Que les citoyens n'aient entre eux qu'une même amitié, qu'une même haine contre l'équité. »

O grands souvenirs !

Oui, ces hautes leçons surgissent dans notre âme quand des fureurs du même genre troublent l'œuvre de la justice. A travers les siècles, l'art sublime d'Eschyle, comme un cordial et un réconfortant divin, fait vibrer l'écho magique de ses vers. Plût au sort que la foule les put entendre dans les circonstances solennelles et terribles ! Comme les Erynnies sans doute, honteuse de sa démence, elle se calmerait. Comme elles, muette et recueillie, elle aurait, pour la justice et pour le malheur, le respect sans lequel la force n'est plus qu'une arme déshonorée.

# TABLES

# TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE . . . . . VII

INTRODUCTION A L'ÉTUDE DES LITTÉRATURES XI

ESSAI DE PATHOLOGIE LITTÉRAIRE . . . . 3

*Les Déliquescents* . . . . . 3

*Les Décadents* . . . . . 15

*Les Incohérents* . . . . . 27

*Les Verbolâtres* . . . . . 39

*Les Ésotériques* . . . . . 59

*Les Bien-Portants* . . . . . 77

LE JEUNE MOUVEMENT LITTÉRAIRE BELGE . 101

*I* . . . . . 101

*II* . . . . . 111

*III* . . . . . 123

*IV* . . . . . 135

*Jeune France d'autrefois, jeune Belgique d'aujourd'hui* . . . . . 147

*Le sens historique du roman contemporain* . . . . . 169

HORS FRONTIÈRES . . . . . 183

*Victor Hugo*, l'Universelle Humanité . 183

*Henri Taine*, la Révolution. . . . . 191

*Émile Zola*, Germinal . . . . . 205

*J.-K. Huysmans*, A Rebours . . . . 215

EN FLANDRE . . . . . 247

*L'Art et la Langue* . . . . . 247

*Henri Conscience* . . . . . 259

*Georges Eekhoud* . . . . . 267

*Émile Verhaeren* . . . . . 281

*Nos Flamands* . . . . . 293

AT HOME . . . . . 305

*Camille Lemonnier* . . . . . 305

*Une polémique militaire* . . . . . 319

*Henri Olin* . . . . . 329

*Théodore Hannon*, Rimes de joie. . . 337

SOUVENIRS ANTIQUES . . . . . 347

*Le Rig-Véda* . . . . . 347

*Homère* . . . . . 357

*Les Érynnies d'Eschyle* . . . . . 369

---

# TABLE DES ÉCRIVAINS

CITÉS

dans *PRO ARTE* (1)

---

## BELGIQUE


Brialmont (Général), 319.
Buls (Karl), 332.
Conscience (Henri), 259, 272.
De Coster (Charles), 154, 274, 308.
Eekhoud (Georges), 166, 267.
Eenens (Général), 323.
Graux (Charles), 332.
Hannon (Théodore), 337.
Hins (Eugène), 360, 362.
Houzeau, 30.
Khnopff (Georges), 35.
Leclercq (Émile), 332.
Lemonnier (Camille), 154, 159, 178, 274, 289, 305.


(1) Comme nous l'avons exposé dans notre Introduction, p. XIV et s., nous n'avons pas eu la prétention de parcourir en entier le cycle des littératures, mais seulement de parler art littéraire à l'occasion des livres que nous avons lus en ces derniers temps. Qu'on ne s'étonne donc pas si beaucoup d'écrivains éminents ou intéressants ne sont pas dans cette liste. (Edm. P.)

Nautet (Francis), 33, 37.
Olin (Henri), 329.
Olin (Xavier), 332.
Pirmez (Octave), 154, 308.
Robert (Eugène), 332.
Rodenbach (Georges), 313.
Stevens (Franz), 154.
Vanderkindere (Léon), 297, 332.
Van Hasselt (André), 154, 315.
Verhaeren (Émile), 65, 166, 281, 306.
Willemaers (Alphonse), 365.

## FRANCE

Amyot, 359.
Asselineau, 84.
Balzac, 142, 174, 216.
Baudelaire, 16, 21, 40, 46, 52, 82, 144, 154, 158, 206, 216, 325, 339.
Bernard (Claude), 213.
Bernardin de Saint-Pierre, 174.
Bitaubé, 358.
Bourget (Paul), 16, 19, 53.
Brunetière, 156, 158, 200.
Chamfort, 338.
Chateaubriand, 174.
Cladel, 40, 273, 274.
Comte (Auguste), 191, 194.
Coppée (François), 5, 154, 158.
Corbière (Tristan), 94.
Corneille (Pierre), 8, 50, 357.
Diderot, 174.
Dumas fils, 154.
Fénelon, 361.
Feuillet (Octave), 179.
Flaubert, 27, 154, 158, 174, 177, 216.
Fontane (Marius), 348.
Froissart, 197.
Fromentin, XVI.

Gautier (Théophile), 40, 194, 317, 339.
Glatigny, 154.
Goncourt (de), 85, 216.
Halévy, 208.
Hugo (Victor), 5, 8, 40, 42, 63, 94, 137, 141, 145, 183, 206, 255, 309.
Huysmans (J.-K.), 82, 215, 299, 338, 346.
La Fontaine, 8.
Lamartine, 8.
Leconte de Lisle, 75, 152, 360.
Malherbe, 56.
Mallarmé, 30, 39, 70, 89.
Mallet du Pan, 197.
Mendès (Catulle), 147, 154, 158.
Michelet, 200.
Molière, 61, 141.
Musset (Alfred de), 242.
Perrault, 363.
Proudhon, 207.
Rabelais, 56.
Racine, 357.
Renan, 367.
Rimbaud (Arthur), 91.
Rogeard, 333.
Ronsard, 56.
Saint-Victor (Paul de), 370, 373, 376.
Sainte-Beuve, 42, 194.
Taine, 34, 46, 154, 158, 191.
Tocqueville, 200.
Verlaine, 28, 35, 39, 70, 78, 90.
Vigny (Alfred de), 194.
Voltaire, 174.
Zola (Emile), 5, 85, 175, 177, 205, 216, 339.

## AUTRES PAYS

Byron, 19.
Dante, 137, 141.
Darwin, 34.
Dickens, 166.
Hégel, 34.
Heine (Henri), 350.

Kant, 34.
Poë (Edgard), 18, 82, 226.
Romancero (le), 359, 366.
Schiller, 137, 141.
Shakespeare, 60, 137, 141, 255.
Spencer (Herbert), 194.
Spinosa, 34.
Tourgueneff, 166.
Zacher-Mazok, 166.

## ANTIQUITÉ

Bible (la), 367.
Cicéron, 358.
Eschyle, 137.
Homère, 60.
Horace, 131.
Juvénal, 130, 177.
Plutarque, 359.
Rig-Véda (le), 347.
Tacite, 130, 137, 141, 177, 334.
Tibulle, 131.
Zoroastre, 347.

---

*FERDINAND LARCIER*

A BRUXELLES

le XXIII avril MDCCCLXXXVI.

---

Il n'a été tiré de cette édition que 152 exemplaires

dont

DEUX SUR GRAND PAPIER IMPÉRIAL DU JAPON

et

Cent cinquante

sur papier raisin chromo de cuve spéciale

tous numérotés.

---

*Exemplaire n° 10.*

---